اردو
رباعیات

ڈاکٹر سلام سندیلوی

اُردو رباعیات

ڈاکٹر سلام سندیلوی
شعبۂ اُردو۔ گورکھپور یونیورسٹی
گورکھپور

قیمت

مجلد بارہ روپے

ناشر

نسیم بکڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ

ٹیلیفون ۲۴۵۵۹

ناشر۔ عزیز الرحمٰن　　بار اول ۱۹۶۳ء　　پرنٹر:۔ نظامی پریس لکھنؤ

فہرست مضامین

اِنتساب

پروفیسر آل احمد سرور

کے نام

جن کی نگرانی میں اس مقالہ پر مجھے لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۵۷ء میں
پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی۔
اور جو ۱۹۶۳ء میں نظر ثانی اور ترمیم و اضافہ کے بعد
شائع ہوا

پیش لفظ

از عالیجناب ڈاکٹر محمد وحید مرزا صاحب۔ سابق ڈین فیکلٹی آف آرٹس لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ

میں نے ڈاکٹر سلیم (عبدالسلام) سندیلوی صاحب کے مقالے بعنوان "اُردو رُباعیات" کو جو انھوں نے چند سال قبل لکھنؤ یونیورسٹی کی پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند کے لئے پیش کیا تھا بہت غور اور دلچسپی سے پڑھا اور مجھے اس کا اندازہ ہوا کہ فاضل مصنف نے اس کی تیاری میں کس قدر محنت و کاوش سے کام لیا ہے۔ انھوں نے عربی، فارسی اور اُردو تینوں زبانوں میں رُباعی کے آغاز کا تاریخی جائزہ لیا ہے اور بالخصوص اُردو ادب میں رُباعی کی ابتدا اور اُس کے ارتقاء سے بحث کی ہے۔ صنف نظم میں رُباعی ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اور اختصار کے ساتھ جامعیت کی جو صفت اس میں نظر آتی ہے وہ دیگر اصنافِ سخن میں مفقود ہے۔ چار مصرعوں میں ایک پوری بات کہہ دینا اور بات بھی ایسی جو بسا اوقات اخلاق و حکمت کے کسی موضوع سے متعلق ہو، آسان نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ رُباعی کہنے کا شوق ہر زمانے میں اکثر و بیشتر شعراء کو رہا لیکن اس میں تحصیل کمال امتیاز صرف چند خوش قسمت سخنوروں کو ہی نصیب ہو سکا۔

عربی میں رُباعی دوبیت کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کا یہ فارسی نام اس چیز کی غمازی کرتا ہے کہ یہ ایرانی الاصل شعراء ہی کی جدت طبع اور قوتِ اختراع

کا نتیجہ تھی۔ پھر یہ امر باعثِ حیرت ہے اور بہت حد تک ناقابل توجیہ بھی کہ جب عربی میں اس کا نام فارسی تھا تو فارسی اور اُردو میں بدل کر عربی کیوں ہو گیا۔ شاید اس تبدیلی کی تہ میں ایرانی دانش وَروں کا عربی زبان سے وہ شغف ہو جو ایران کی اسلامی فتح کے بعد کئی صدیوں تک بہت نمایاں رہا اور جس کی وجہ سے ایک اور صنف شعر کا نام جس نے رُباعی کی طرح ایران ہی میں زیادہ تر نشو و نما پائی تھی، غزل قرار پایا کہ جو عربی شاعری میں مستعمل نہیں تھا۔

بہرحال سلام سندیلوی کا یہ علمی کارنامہ ہر طرح قابل ستایش ہے اور انھوں جس محققانہ طریقہ پر رُباعی کے مختلف تاریخی اور ادبی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے وہ سب اہلِ نظر اور علم دوست احباب سے خراج تحسین وصول کرے گا۔ مجھے انتہائی مسرت ہے کہ ان کا یہ بیش قیمت مقالہ عنقریب طبع ہو رہا ہے اور میں دُعا کرتا ہوں کہ اسے وہ شہرت اور قبول عام حاصل ہو جس کا وہ ہر طرح مُستحق ہے۔

ڈاکٹر وحید مرزا
لکھنؤ۔ ۲۸ مئی سنہ ۱۹۶۱ء

پیش لفظ

(ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ صدر شعبۂ اردو و فارسی۔ لکھنؤ یونیورسٹی)

اردو رباعیات۔ ڈاکٹر عبد السلام سلام سندیلوی کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انکو سنہ ۱۹۵۷ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لکھنؤ یونیورسٹی سے ملی تھی۔ مگر بعض وجوہ کی بنا پر یہ اب تک شائع نہیں ہو سکا تھا۔ امسال اس کی اشاعت نسیم بکڈپو لکھنؤ سے ہو رہی ہے۔ اس طرح مقالہ کی ترتیب اور اشاعت میں تقریباً چھ سال کا وقفہ گذرا ہے۔ اس درمیان میں رباعی کا ادب اور آگے بڑھا ہے۔ اس لئے سلام سندیلوی صاحب نے اس مواد کو بھی اپنے مقالہ میں شامل کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ مواد ان کو مقالہ کی ترتیب کے وقت نہ مل سکا تھا اور وہ بعد میں مل گیا ہے۔ اس کو بھی انھوں نے اپنے مقالہ میں جگہ دے دی ہے۔ اس نئے مواد کو انھوں نے ضمیمہ میں نہ شامل کر کے ترتیب کے اعتبار سے اس کی اصل جگہ پر شامل کر دیا ہے اور مقالہ کو بے ربطی سے بچا لیا ہے۔ بہر حال اب یہ مقالہ بڑی حد تک مکمل ہو گیا ہے۔

سلام سندیلوی نے اس مقالہ میں بڑی کاوش اور محنت کے ساتھ رباعی کی ایجاد ارتقاء اور رباعی کے فن سے بحث کی ہے۔ اسکے علاوہ دور قدیم، دور متوسط اور دور جدید کے شعرا کی رباعیات کو تاریخی ترتیب سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے رباعی کے مختلف موضوعات اور اسکے مستقبل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ میرا خیال ہے کہ رباعی پر ابتک کوئی ایسی کتاب نہیں شائع ہوئی ہے جو ایسی مکمل، مبسوط اور جامع ہو، اور رباعی کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہو۔ اس لحاظ سے سلام سندیلوی کا یہ مقالہ نہایت قابل قدر ہے۔ مجھے امید ہے کہ اس مقالہ کو قبول عام حاصل ہوگا۔

نور الحسن ہاشمی۔ ۳۱ر دسمبر سنہ ۱۹۶۲ء

دیباچہ

رُباعی پر کوئی تحقیقی مقالہ لکھنا بہت دُشوار کام ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اُردو ادب میں غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ کی ابتدا، اور ارتقا، اس کے محاسن، اور معائب، اس کی خصوصیات، اور تفصیلات کے بارے میں اچھا خاصا مواد موجود ہے۔ مگر رُباعی کے بارے میں محققین اور ناقدین کے خیالات اور ان کے نظریات مشکل سے ملتے ہیں اور ملتے بھی ہیں تو مُبہم اور مختصر۔ اگرچہ اُردو کے ابتدائی دور سے موجودہ عہد تک رُباعیات کی تخلیق کافی تعداد میں کی گئی ہے۔ لیکن رُباعیات پر تنقید شاذ ہی کا ہے۔

رُباعی کے بارے میں مواد کی کمی اُردو ادب ہی میں نہیں ہے بلکہ فارسی ادب میں بھی ہے۔ اس میں بھی حسب دل خواہ معلومات نہیں ملتی ہیں۔ یہاں تک کہ رُباعی کی ایجاد کے بارے میں بھی قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے کیونکہ مختلف محققین کے نظریات میں فرق ہے۔ اس دقت کے باوجود ہم کو رُباعی کی ابتدا اور اس کی خصوصیات کے بارے میں عروض کی چند کتابوں میں تھوڑا بہت مواد مل جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے اہم کتاب "المعجم فی معائر اشعار العجم" ہے، جس کا مُصنف شمس الدین محمد بن قیس رازی ہے۔ اگرچہ یہ کتاب بھی رُباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں تشنہ ہے۔ رُباعی سے

متعلق ہم کو کچھ مواد "معیار الاشعار" مؤلفہ محقق طوسی میں بھی مل جاتا ہے۔ مگر یہ کتاب بھی ایجادِ رُباعی کے سلسلہ میں ہماری مدد نہیں کرتی ہے۔ بلکہ رُباعی کی بحر پر اس کا مصنّف کچھ روشنی ضرور ڈالتا ہے۔ ان کتب کے علاوہ رُباعی کی ایجاد و خصوصیات کے بارے میں ہم کو کچھ معلومات "میزان الافکار" شرح "معیار الاشعار" مؤلفہ مفتی محمد سعد اللہ۔ "رد کامل عیّار" مؤلفہ وزیر علی اسیرؔ۔ "معیار البلاغت"۔ مؤلفہ منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی۔ "قواعد العروض" مؤلفہ قدر بلگرامی۔ "مقیاس الاشعار" مؤلفہ مرزا محمد اوج۔ "بحر الفصاحت" مؤلفہ نجم الغنی رامپوری اور "جامع العروض" مؤلفہ حمید عظیم آبادی وغیرہ سے بھی حاصل ہوتی ہیں۔ اگرچہ ایجادِ رُباعی کے بارے میں یہ ساری کتب کم و بیش المعجم اور تذکرۂ دولت شاہ کی آواز بازگشت ہیں۔ مگر عروض کی کتب میں سب سے اہم کتاب تحقیق انتقادی در عروض فارسی ہے۔ جس کے مصنف پرویز ناتل خانلری پروفیسر ادبیات دانش گاہ ایران ہیں۔ انھوں نے رُباعی کی ایجاد اور اس کے فن پر کافی تحقیق کرنے کے بعد روشنی ڈالی ہے اور موجودہ دور میں یہ کتاب غالباً سب سے زیادہ قابلِ اعتماد ہے۔

عروض کی کتب کے علاوہ ہم کو رُباعی کے بارے میں مختلف تذکروں اور تاریخ و تنقید کی کتابوں میں بھی کچھ مواد مل جاتا ہے۔ ان تذکروں میں دولت شاہ سمرقندی کا تذکرہ بہت مقبول ہے اگرچہ وہ قابلِ اعتماد نہیں ہے۔ اور ایجادِ رُباعی کے بارے میں یہ تذکرہ بہت خام نظریات پیش کرتا ہے۔ رُباعی کے بارے میں ہم کو چند باتیں "تاریخ ادبیات ایران" میں بھی مل جاتی ہیں جس کے مصنف مرزا جمال الدین ہمائی اصفہانی ہیں۔ ان کتب کے علاوہ "خزانۂ عامرہ" (غلام علی آزاد بلگرامی) "کاشف الحقائق حصہ دوم" (نواب سید

امداد امام اثر" "سخندانِ فارس" (مولوی محمد حسین آزاد) "شعر العجم حصہ اوّل" اور "سُریلے بول" (محمد عظمت اللہ خاں)، رُباعی کے سلسلہ میں قابلِ مطالعہ ہیں۔
لیکن سب سے اہم کتاب رُباعی کے سلسلہ میں تنقید شعر العجم جلد دوم ہے۔ جو پروفیسر محمود شیرانی کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ اس کتاب کے آخر میں بطور ضمیمہ پروفیسر محمود شیرانی نے رُباعی کی ایجاد کے بارے میں اپنا محققانہ نظریہ پیش کیا ہے۔ یہ ضمیمہ سید سلیمان ندوی کے جواب میں ہے۔

رُباعی پر مواد حاصل کرنے کا ایک تیسرا ذریعہ بھی ہے۔ رُباعیات کے مختلف مجموعوں پر جو دیباچے لکھے گئے ہیں وہ بھی اس سلسلہ میں مفید ثابت ہوتے ہیں ان سارے مجموعوں میں "خیام" بہت اہم ہے جس کے مؤلف مولانا سید سلیمان ندوی ہیں۔ مولانا سلیمان صاحب نے نہایت کاوش اور محنت کے ساتھ رُباعی کی ایجاد، اس کی وجہ تسمیہ، رُباعی کے دیگر نام اور ابتدائی رُباعی گو شعراء کے کلام سے بحث کی ہے۔ اس کے بعد خیام کی رباعیات پر تبصرہ فرمایا ہے

الغرض رُباعی پر کوئی کام کرنے کے سلسلہ میں اس کتاب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہاں چند مقامات پر اختلاف ضرور کیا جا سکتا ہے۔ "خیام" پر سلیمان ندوی کے دیباچہ کے علاوہ "رُباعیات باباطاہر عریاں ہمدانی" پر عندلیب شادانی کا دیباچہ "خیابانِ عرفان" پر سید محمد حسن بلگرامی کا دیباچہ "کلیاتِ ولی پر مولانا احسن مارہروی کا دیباچہ" "ارواحِ رواں" پر عزیز لکھنوی کا دیباچہ۔ مجموعۂ رباعیات میر انیس پر سید محمد عباس کا دیباچہ "رباعیات مرزا دبیر پر خبیر لکھنوی کا دیباچہ" "رُباعیات رشید پر فخر لکھنوی کا دیباچہ اور "دیوان مومن" پر پروفیسر ضیا بدایونی کا دیباچہ قابلِ مطالعہ ہے۔ مگر ان سارے دیباچوں میں "مجموعہ رباعیات میر انیس پر سید محمد عباس کا دیباچہ بہت مفصل

ہے۔ اور رُباعی کے سلسلہ میں بڑی حد تک مفید بھی ہے۔ اگرچہ چند مقامات پر بحث کی کافی گنجایش ہے۔ خصوصاً وجہی کو اُردو کا پہلا رُباعی گو شاعر تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔

اس مقالہ کے باب اوّل میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ رُباعی کی ایجاد اور ابتدا کے بارے میں مختلف ذرائع سے معلومات بہم پہنچائی جائیں۔ اسکے علاوہ اس باب میں رُباعی کی وجہ تسمیہ، رُباعی کی جائے پیدائش، رُباعی کے دوسرے نام، رُباعی کے گائے جانے کے اسباب اور رُباعی کے استعمال پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ چونکہ اُردو میں (اور غالباً فارسی میں بھی) رُباعی پر ابتک کوئی مبسوط کتاب نہیں لکھی گئی ہے۔ اس لئے اس بات کی جرأت کی گئی ہے کہ اردو رُباعی کے ارتقا کے بیان میں محدود نہ رہ کر اس کے مختلف پہلوؤں سے بالتفصیل بحث کی جائے۔ ممکن ہے کہ یہ باتیں اس مقالہ کے عنوان سے بہت زیادہ مناسبت نہ رکھتی ہوں لیکن اُردو رُباعی کی تاریخ اور ارتقا کو سمجھنے کے لئے ان سب باتوں کا ذکر ناگزیر نظر آیا۔

یہ امر مسلمہ ہے کہ رُباعی فارسی کی ایجاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی ادب میں رُباعیات کی فراوانی ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ اُردو ادب نے اپنا چراغ فارسی ادب سے روشن کیا ہے اس لئے اُردو رُباعی کے ایوان میں فارسی رُباعی کی روشنی جلوہ گر ہے۔ لہذا اُردو رُباعی گو شعرا کا ذکر کرنے سے قبل فارسی رُباعی گو شعرا کا ذکر لازمی تھا۔ کیونکہ فارسی رُباعی گو شعرا کا اثر اُردو رُباعی گو شعرا پر پڑا اسی لئے باب اوّل میں فارسی کے اُن مشہور شعرا کا ذکر کیا گیا ہے جنھوں نے خاص طور سے رُباعیاں کہی ہیں اور جن سے اُردو رُباعی اثر پذیر ہوئی۔ اس طرح سے باب دوم فارسی رُباعی کی تاریخ کو مختصر طور پر پیش کرتا ہے۔

سہولت کو مدنظر رکھتے ہوئے اُردو رُباعی کی تاریخ کو تین ادوار میں تقسیم کردیا

گیا ہے۔ پہلے دور میں دکنی اور شمالی ہند کے متقدمین شعراء کی رباعیات کو جمع کر دیا گیا ہے اور اُن کا ذکر اور اُن کی رباعیات کی خصوصیات باب سوم میں واضح کر دی گئی ہیں۔ باب چہارم میں دور متوسط اور دور متاخر کے شعراء کی رُباعیات کو جمع کیا گیا ہے۔ اس زمرہ میں دہلی اور لکھنؤ دونوں اسکول کے شعراء کو شامل کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسی باب میں لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو شعراء کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ ان مرثیہ گو شعراء نے اتنی رُباعیات کہی ہیں کہ ان کے لئے ایک الگ باب قائم کیا جا سکتا تھا مگر طوالت کے خوف سے ایسا نہیں کیا گیا۔ دور متاخر کے کچھ مرثیہ گو شعراء کی رُباعیاں شائع نہیں ہوئی ہیں اس لئے ان کی رُباعیات کو حاصل کرنے کے لئے اُن کے پس ماندگان کو زحمت دی گئی۔ پھر بھی ایسے تمام شعراء کی رُباعیات شامل نہیں ہو سکیں کیوں کہ بار بار مقالہ کی ضخامت مانع ہوتی تھی۔

باب پنجم میں دورِ جدید کے شعراء کی رُباعیات سے بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں دور جدید کے تمام مشہور شعراء کی رُباعیات کو شامل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ صرف انھیں کو شامل کیا گیا ہے جنھوں نے واقعی اردو رُباعی کے فن کو ترقی دی ہے۔ یا اس صنف میں انھوں نے کوئی خاص دلچسپی لی ہے۔ اگر دور جدید کے سارے مشہور شعراء کی رُباعیات کو شامل کر دیا جاتا تو اس مقالہ کی ضخامت بہت بڑھ جاتی۔ اس لئے اس باب میں مشہور شعراء کی رُباعیات کے ساتھ بالتفصیل بحث کی گئی ہے۔ باب پنجم کی ضخامت دوسرے ابواب کے مقابلہ میں بڑھ گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ در اصل رُباعی اسی دور میں چمکی ہے۔ دور جدید میں کافی شعراء نے رُباعیات کی تخلیق کی ہے۔ مثلاً۔ اکبر، حالی شاد۔ رواں۔ فانی۔ امجد۔ یگانہ، جوش، فراق اور اثر صہبائی وغیرہ کی رُباعیاں

کیف و کم کے اعتبار سے کافی اہم ہیں۔

ان شعراء کے علاوہ آسی غازیپوری۔ عبدالباری آسی، منشی تلوک چند محروم، اثر لکھنوی اور ساغر نظامی کی رُباعیات کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں سے بیشتر شعراء کی رُباعیات کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ یہ لوگ دراصل اُردو رُباعی کے سُتون ہیں۔ انھیں کے شانوں پر اُردو رُباعی کا ایوان قائم ہے۔ اگر ان شعراء کی رُباعیات سے سرسری طور پر بحث کی جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔ اسی لئے جوش کی رُباعیات باب پنجم کے کافی اوراق پر بکھری ہوئی ہیں۔ انھیں وجوہ کی بناء پر باب پنجم دیگر ابواب کے مقابلہ میں زیادہ طویل ہو گیا ہے۔

جیسا کہ اس سے قبل عرض کیا جا چکا ہے کہ خالص رُباعی گو شعراء اُردو ادب میں بہت کم گذرے ہیں اس لئے مجبوراً ان تمام شعراء کو اس مقالہ میں شامل کیا گیا ہے جنھوں نے غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ مرثیہ اور نظم وغیرہ کے ساتھ ساتھ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ مثلاً ولی، درد، میر۔ غالب، مومن، ناسخ داغ، امیر، شاد، فانی اور اثر لکھنوی وغیرہ غزل کی وجہ سے مشہور ہوئے مگر انھوں نے رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ سودا اور ذوق قصیدہ گو شعراء ہیں، مگر ان کی رُباعیات بھی موجود ہیں۔ میر حسن مثنوی نگار ہیں مگر رُباعیوں پر بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ انیس، دبیر اور رشید وغیرہ کی شہرت کا ایوان مرثیوں پر قائم ہے مگر انھوں نے رُباعیوں پر بھی اپنا زورِ سخن صرف کیا ہے۔

نظیر اکبر آبادی۔ حالی اور چکبست اور جوش وغیرہ نظم کے میدان کے شہسوار ہیں مگر انھوں نے رُباعیات کے حسن کو بھی سنوارا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تمام شعراء کی رباعیات کو اس مقالہ میں شامل کیا گیا ہے۔ اگر اس مقالہ

میں خالص رُباعی گو شعرا کی رُباعیات کو شامل کیا جاتا تو آج اُردو رُباعی کی صنف بہت مفلس نظر آتی اور اس کے دامن میں صرف چند ہی آب دار موتی پائے جاتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ چند اُردو شعراء ایسے بھی گذرے ہیں جن کی شہرت میں ان کی رُباعی گوئی بھی معین اور مددگار ثابت ہوئی، جیسے رواں، شاد، جوش اور فراق وغیرہ ان کی رُباعیات کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ ان کو ہم غزل گو اور نظم گو کے ساتھ ساتھ رُباعی گو بھی کہہ سکتے ہیں۔ مگر یہ حضرات خالص رُباعی گو شاعر نہیں ہیں۔ خالص رباعی گو شاعر صرف امجد حیدر آبادی ہیں۔ جنھوں نے اپنی رُباعی کی بدولت شہرت حاصل کی ہے۔

اس مقالہ میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ان تمام مشہور شعرا کی رُباعیاں مختلف ادوار کی ترتیب سے شامل کردی جائیں جنھوں نے رُباعیاں کہی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ مقالہ رُباعی گو شعرا کی رباعیات کا محض مجموعہ نہیں ہے بلکہ رُباعی کی ایک مسلسل اور مربوط تاریخ بھی ہے۔ جس سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ رُباعی اپنے ابتدائی دَور میں کس شکل میں تھی اس کے بعد اس کا کس طرح بتدریج ارتقا ہوا اور کس طرح اس کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور اب موجودہ دَور میں رُباعی میں کون قدریں پائی جاتی ہیں۔ اس سلسلہ میں کچھ ایسے شعرا بھی شامل ہوگئے ہیں جنھوں نے رُباعی میں کوئی نمایاں کام نہیں کیا ہے لیکن اگر ان کو مقالے سے خارج کردیا جاتا تو ایک تاریخی خلا واقع ہوجاتا۔ اس لئے ان کی شمولیت ناگزیر تھی۔ اسی وجہ سے یہ مقالہ کافی طویل ہوگیا ہے۔

مختلف شعرا کی رُباعیات سے بحث کرنے اور ان کو یکجا کرنے کے سلسلہ

میں ہر دور کی ادبی خصوصیات اور ادبی ماحول کا بھی ذکر کیا گیا ہے تاکہ اس بات کا اندازہ ہو سکے کہ رُباعی اپنے دور اور ماحول سے کس حد تک متاثر ہوتی رہی ہے۔

دراصل جس طرح دیگر اصنافِ سخن میں مختلف حالات اور واقعات کی عکاسی کی صلاحیت پائی جاتی ہے اُسی طرح سے رُباعی میں بھی یہ صلاحیت موجود ہے اور وہ بھی مختلف حالات و واقعات کی آئینہ دار رہی ہے۔ خصوصاً حالی اکبر اور جوش کی رُباعیات میں ہمارے سماج، ہمارے تمدن اور ہمارے کلچر کی نہایت صاف، واضح اور دلکش تصویریں ملتی ہیں۔

مختلف ادوار کی خصوصیات کے علاوہ حسبِ ضرورت شعراء کے حالاتِ زندگی بھی درج کر دئے گئے ہیں کیوں کہ ذاتی حالات اور واقعات کا اثر شاعر کے کلام پر ضرور پڑتا ہے۔ کسی شاعر کے کلام کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے اس کی زندگی کے پس منظر کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ اس مطالعہ کے بغیر ہم شاعر کی دُنیا اور اس کی شاعری کی روح تک نہیں پہنچ سکتے ہیں۔ انھیں تمام باتوں کی وجہ سے اس مقالہ کی ضخامت بھی بڑھ گئی ہے۔ لیکن اگر مقالہ کی ضخامت کو گھٹانے کی کوشش کی جاتی تو مختلف شعراء کی رُباعیات کے بہت سے پہلو تشنہ رہ جاتے۔

اس مقالہ کے باب ششم میں رُباعی کے فن پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس طرح علم عروض، رُباعی کی بحر، اس کے زحافات اور تقطیع سے مفصل بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ رُباعی اور قطعہ کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ اور رُباعی کی کئی مشکلات، مصرعوں کی ترتیب اسکی زبان اور اس کے طرزِ بیان کو پیش کیا گیا ہے۔

باب ہفتم میں رُباعی کے موضوعات سے بحث کی گئی ہے اور ان تمام مضامین کے نکات کو واضح کیا گیا ہے جو بار بار مشہور رُباعی گو شعراء کے یہاں آتے رہتے ہیں۔ اور ان کی مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مضامین کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کے لئے اُن کو مذہبی، اخلاقی، فلسفیانہ، صوفیانہ، عشقیہ، اور خمریہ، موضوعات سماجی تصورات وسیاسی خیالات اور شخصی وسوانحی حالات کے تحت ترتیب دیا گیا ہے۔

باب ہشتم میں اُردو رُباعی کی وسعت سے بحث کی گئی ہے اور اسکو واضح شاعری کی ایک نتاج ثابت کیا گیا ہے۔ رُباعی کی وسعت کو واضح کرنے کے لئے مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، تاریخ نگاری اور سراپا نگاری کی رُباعیات کو بھی پیش کر دیا گیا ہے۔ اور اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ اگرچہ رُباعی کا پیمانہ نہایت مختصر ہے تاہم اس میں ہر قسم کے مضامین اور خیالات کو سمویا جا سکتا ہے۔ یعنی گاگر میں ساگر کو بھرا جا سکتا ہے۔ اس باب کے آخری صفحات میں اُردو رُباعی کی مقبولیت اور اس کے مستقبل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رُباعی کی مقبولیت کو واضح کرنے کے لئے اس باب میں دورِ جدید کے کچھ مرحوم ومشہور شعراء کی ایک ایک رُباعی بطور نمونہ پیش کر دی گئی ہے۔ جنہوں نے دیگر اصنافِ سخن پر شہرت حاصل کی ہے اور برائے نام چند رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ اس طرح سے نسیم لکھنوی، شوق قدوائی محسن کاکوروی، شبلی، چکبست، ریاض خیرآبادی، عزیز لکھنوی، اور حسرت موہانی، اور جگر مرادآبادی، وغیرہ کی ایک ایک رُباعی اس باب میں شامل کر دی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی رُباعی کے روشن مستقبل کو واضح کرنے کے لئے کچھ موجودہ مشہور شعراء مثلاً آنند نرائن مُلا، احسان دانش، بسمل

الہ آبادی، جوشؔ ملسیانی، عرشؔ بدایونی، منورؔ لکھنوی، نورؔ واحدی، شفیقؔ جونپوری، ثاقبؔ کانپوری، ڈاکٹر آر۔ آر سکسینہ، اگھور ناتھ، جذبؔ وغیرہ کی بھی ایک ایک رُباعی شامل مقالہ ہے۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ہمارے شعراء کی توجہ روز بروز رُباعی کی طرف بڑھتی چلی جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ گاہے گاہے رُباعیات کے نئے نئے مجموعے بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اور پُرلطف بات یہ ہے کہ ان تمام مجموعوں میں رُباعیات کی بحر سے انحراف نہیں کیا گیا ہے بلکہ ساری رُباعیات اخرب و اخرم کے اوزان میں کہی گئی ہیں۔ ان تمام باتوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رُباعی کا مستقبل بہت شاندار ہے۔ اور اس صنف میں ترقی کے کافی امکانات پائے جاتے ہیں۔

اس مقالہ میں جن نکات پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے انھیں مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ اُردو میں پہلی بار رباعی کی ایجاد سے مفصل بحث کی گئی ہے اس کے علاوہ رُباعی کے فن پر عروض کی کتابوں میں جو غیر ضروری اور اُلجھی ہوئی تفصیلات پائی جاتی ہیں ان کا تجزیہ کر کے رُباعی کے فن کے لوازم پہلی دفعہ مسلسل اور مربوط انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ اور دوسرے اصناف سخن کے مقابلے میں رُباعی کی امتیازی خصوصیات نمایاں کی گئی ہیں۔ ساتھ ہی اُردو رُباعی کی تاریخ کو مسلسل اور مربوط انداز میں پہلی بار پیش کیا گیا ہے۔

ان خصوصیات کے علاوہ اس مقالہ میں پہلی بار رُباعی کے موضوعات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور ان کو واضح کرنے کے لئے مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ دوسرے اصناف سخن کے مقابلہ میں رُباعی کے امکانات سے پہلی بار تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ ان تمام خصوصیات کی وجہ سے اس مقالہ کی اہمیت اور ساتھ ہی طوالت میں اضافہ ہوگیا ہے۔

مجھے اُمید ہے کہ یہ مقالہ ضرور مفید ثابت ہوگا اور رُباعی کے شائقین کے لئے باعثِ دلچسپی ہوگا۔

یہاں پر ایک بات کی وضاحت کر دینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ مقالہ، پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لئے ۱۹۵۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں داخل کیا گیا تھا۔ ڈگری مل جانے کے بعد مجھے کچھ شعراء کی رُباعیات اور دستیاب ہوئیں میں نے ان رُباعیات کو بطور ضمیمہ شامل کر کے اُن کے مناسب مقام پر شامل کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض مقامات پر ممتحن حضرات کی رائے کے مطابق ترمیم کر دی گئی ہے اور بعض مقامات پر میں نے خود خلا محسوس کیا اور اُس کو پُر کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح سے یہ مقالہ تازمانہ حال بڑی حد تک مکمل ہو گیا ہے۔

اس مقالہ کے سلسلہ میں مجھے اپنے چند کرم فرما حضرات کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ جن کی توجہ کے بغیر یہ مقالہ تیار نہیں ہو سکتا تھا۔ سب سے پہلے میں پروفیسر آل احمد سرور کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی نگرانی میں یہ مقالہ تیار ہوا۔ انھوں نے تقریباً تین سال تک بڑی توجہ اور شفقت کے ساتھ مواد کی فراہمی اور ترتیب میں میری مدد فرمائی۔ اس کے بعد نومبر ۱۹۵۵ء میں وہ علی گڈھ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے۔ اگرچہ اس وقت تک یہ مقالہ تیار ہو گیا تھا تاہم اس میں بہت سی خامیاں موجود تھیں۔ ان خامیوں کو محترم اُستاد پروفیسر سید احتشام حسین صاحب نے بڑی کاوش اور محنت سے دُور کرنے کی کوشش کی۔ مجھے جون ۱۹۵۶ء کا وہ زمانہ یاد ہے جب بھری گرمیوں میں پروفیسر صاحب موصوف میرے مقالہ پر تیزی سے نظر دوڑا رہے تھے۔ اور مجھے اس سلسلہ میں قیمتی مشورے دے رہے تھے۔ اس محنت کے باوجود ان کے ماتھے پر شکن نہیں پڑتی تھی۔ لہٰذا ان کا شکریہ ادا کرنا بھی میرے لئے ناگزیر ہے۔ اس مقالہ کی تیاری میں عالیجناب پروفیسر مسعود حسن

رضوی ادیب نے نہ صرف قیمتی مشورے دئے بلکہ بہت سی نایاب کتابیں اور قلمی نسخے بھی عنایت فرمائے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی صاحب نے میری کافی مدد فرمائی۔ حسرت دہلوی کا قلمی کلیات مجھے ڈاکٹر صاحب موصوف سے ملا۔ حسرت کی رُباعیات اسی کلیات سے ماخوذ ہیں۔

عربی رُباعیات کے بارے میں معلومات مجھے ڈاکٹر محمد وحید مرزا صاحب سے حاصل ہوئیں۔ یہی نہیں بلکہ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس مقالہ پر پیش لفظ لکھنے کی بھی زحمت گوارا فرمائی۔ ان کی اس عنایت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

دکنی شعرا کی رُباعیات کی فراہمی میں محترمی عالیجناب ڈاکٹر زور صاحب اور جناب نصیر الدین ہاشمی صاحب نے میری بہت مدد فرمائی۔ عروض و تقطیع کے سلسلہ میں میں علامہ نیاز فتحپوری اور حضرت اثر لکھنوی کا رہین منت ہوں خصوصاً حضرت اثر لکھنوی نے اس سلسلہ میں میری کافی مدد کی ہے۔

ان حضرات کے علاوہ قاضی عبدالودود صاحب بھی وقتاً فوقتاً میری مدد فرماتے رہے۔ ایک رُباعی کا فراد ہیبت قلی خاں کی مشترکہ سمجھی جاتی تھی۔ اس رُباعی کی ملکیت کو طے کرنے میں انھوں نے میری رہنمائی کی۔

اس سلسلہ میں مولانا عرشی رامپوری کا نام لینا بھی ضروری ہے جنھوں نے میر درد سوز کے قلمی نسخے سے جو رضا لائبریری میں موجود ہے۔ مجھے کچھ رُباعیاں نقل کرکے روانہ فرمائیں۔

میں مولانا یونس خالدی صاحب کا بھی اس سلسلہ میں منت پذیر ہوں انھوں نے مجھے غمگین دہلوی اور جرأت دہلوی کی رُباعیات عنایت فرمائیں۔

اس کے علاوہ سید محمد عباس صاحب کے ذریعہ جناب میر انیس کے خاندان والوں کی رُباعیات حاصل ہوئیں جو باب چہارم کے آخر میں شامل ہیں۔ یہ سب

حضرات میرے شکریہ کے مستحق ہیں۔

مولوی عبداللطیف صاحب سفیر بجنوری کی عنایات بھی مجھ پر رہی ہیں جنھوں نے اپنے کتب خانہ سفیریہ سے مجھے کتابیں وقتاً فوقتاً مرحمت فرمائیں۔

میں آخر میں جناب نسیم انہونوی صاحب کا بھی شکرگذار ہوں جو ایک مشہور ناول نگار ہیں۔ اس کے علاوہ ایک علم دوست انسان بھی ہیں۔ انھوں نے اس ضخیم مقالہ کی اشاعت کے لئے اپنی رضامندی کا اظہار فرمایا۔ اور جو بار سب پر گرانی کر رہا تھا اس کو اس ناتوان نے اُٹھالیا۔

میں آخر میں جناب جمیل الحسن منیجر نسیم بکڈپو کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے نہایت کاوش اور محنت سے مسودہ، کتابت اور پروف کو پڑھنے کی زحمت گوارا فرمائی۔ اور اس کتاب کی اشاعت میں مدد کی۔ آخر میں مجھے یہ بھی عرض کر دینا ہے کہ یہ مقالہ ہر حیثیت سے مکمل نہیں کہا جا سکتا ہے۔ اہل نقد و نظر کو اس میں بہت سی خامیاں نظر آئیں گی۔ ارباب علم و فن اس میں جا بجا خلا محسوس کریں گے۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ رُباعی جیسی مشکل صنف سخن کا حق میں نہیں ادا کر سکا۔ خاص طور سے موجودہ دَور میں جب مختلف ناقدین اور محققین کی بیش بہا کاوشات منظرِ عام پر آرہی ہیں۔ اس مقالہ کی کیا حقیقت ہے۔ مگر سعدی کا یہ شعر میری ہمت افزائی کر رہا ہے۔

شرمم آید از بضاعت بے قیمتم و لیک
در شہر آبگینہ فروشست و جوہری

ناکام
سلام سندیلوی
شعبۂ اُردو۔ گورکھپور یونیورسٹی۔ گورکھپور
۱۰ر دسمبر ۱۹۶۶ء


کنایات

فہرست کتب عروض

نمبر شمار	نام تصنیف	نام مصنف	مطبع	سن طباعت
۱	المعجم فی معائر اشعار العجم	شمس الدین محمد بن قیس رازی	کاشغر لیکیہ آباد و بو عین بیروت	سنہ ۱۹۰۹ء
۲	العروض والقوافی	جلال الدین احمد جعفری	.	
۳	آئینۂ بلاغت	مرزا محمد عسکری	صدیق بکڈپو	سنہ ۱۹۳۷ء
۴	بادۂ عروض	مرزا حاتم علی بیگ	.	
۵	بحر الفصاحت	مولوی حکیم محمد نجم الغنی رامپوری	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۶ء
۶	تحقیق انتقادی در عروض فارسی	پرویز ناتل خانلری		سنہ ۱۳۲۷ھ
۷	جامع العروض	حمید عظیم آبادی	حافظ غلام احمد۔ لاہور	سنہ ۱۹۴۲ء
۸	چراغ سخن	یگانہ چنگیزی	.	سنہ ۱۹۱۲ء
۹	حدائق السحر فی دقائق الشعر	رشید الدین وطواط	سرمایۂ کتب خانہ کاوہ۔ طہران	سنہ ۱۳۰۸ھ
۱۰	دریائے لطافت	انشاء اللہ خاں انشاء	.	سنہ ۱۸۴۸ء
۱۱	رسالہ فن شاعری	مرزا سلطان احمد	مطبع احمدی علیگڈھ	.
۱۲	زر کامل عیار	مظفر علی اسیر	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۸۷۲ء
۱۳	قواعد العروض	سید غلام حسین قدر بلگرامی	اودھ ہلال نمائے عید	سنہ ۱۲۸۸ھ
۱۴	مقیاس الاشعار	مرزا محمد اوج	.	سنہ ۱۲۹۳ھ
۱۵	میزان الافکار شرح معیار الاشعار	مفتی سعد اللہ	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۲۸۳ھ

۱۶	معیار البلاغت	منشی بیبی پرشاد سحر بدایونی	نظامی پریس، کانپور	سنہ ۱۲۸۳ھ
۱۷	ہفت تلزم	مولوی قبول احمد	.	

فہرست دواوین و کلیات

۱	ارمغان حجاز	ڈاکٹر اقبال	.	سنہ ۱۹۱۸ء
۲	ارمغان نساخ	مولوی عبدالغفور نساخ	مطبع نظامی کانپور	سنہ ۱۲۹۲ھ
۳	آتش خاموش	احسان دانش	مکتبہ دانش فرہنگ لاہو	.
۴	آہٹیں	زلیش کمار شاد	رسالہ بیسویں صدی دلی	سنہ ۱۹۵۴ء
۵	آیات و نغمات	جوش ملیح آبادی	مکتبۂ اردو۔ لاہور	.
۶	انتخاب کلام تمنا	منشی رام سہائے تمنا	ہندوستانی پریس لکھنؤ	.
۷	انتخاب کلام میر	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو، علیگڈھ	.
۸	انتخاب حسرت	جلیل احمد قدوائی	جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی	.
۹	انجام	ابوالہند غلام حسین آہ دہلوی	آصفی پریس لکھنؤ۔	
۱۰	امیر مینائی	شاہ محمد ممتاز علی خاں	ادبی پریس، لکھنؤ	سنہ ۱۹۴۱ء
۱۱	آبگینے	اختر انصاری	مکتبۂ اردو لاہور	
۱۲	بانگ درا	ڈاکٹر اقبال	کپور آرٹ پرنٹنگ ورکس دہلی	سنہ ۱۹۴۲ء اشاعت پنجم
۱۳	بصائر	مولانا عبدالباری آسی	دی اپٹوڈیٹ انڈیا پریس لکھنؤ	.
۱۴	بادۂ مشرق	ساغر نظامی	ساغر پریس، میرٹھ	سنہ ۱۹۳۵ء
۱۵	بیکراں	جگناتھ آزاد	دلی کتاب گھر	سنہ ۱۹۵۶ء
۱۶	باقیات فانی	فانی بدایونی	مطبع آگرہ اخبار آگرہ	.
۱۷	پیام مشرق	ڈاکٹر اقبال		سنہ ۱۹۲۴ء

۱۸	تسبیح خیال	سید مہدی علی شہید		
۱۹	ترانہ	مرزا یگانہ چنگیزی	اُردو بک اسٹال لاہور	۱۹۳۴ء
۲۰	جنون و حکمت	جوش ملیح آبادی	کلیم بک ڈپو۔ دہلی	۱۹۳۷ء
۲۱	جواہر خسروی	امیر خسرو	مطبع انسٹی ٹیوٹ علیگڈھ	۱۹۱۸ء
۲۲	جام طہور	اثر صہبائی		۱۹۳۰ء
۲۳	جوئے شیر	آنند نرائن ملا	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۵۰ء
۲۴	جنگ و آہنگ	شورش ملسیانی	مرکز تصنیف و تالیف جالندھر	۱۹۵۳ء
۲۵	حرف و حکایت	جوش ملیح آبادی	کتب خانہ رشیدیہ دہلی	
۲۶	حقیقت کی سیر	ابو سعید ابو الخیر	شاہجہاں پریس دہلی	۱۳۳۹ھ
۲۷	خیابان عرفان	سید محمد حسن بلگرامی	دار الطبع جامعۂ عثمانیہ۔ دکن	۱۹۲۴ء
۲۸	خزینۂ رُباعیات	شفق عمادپوری	شمسی پریس۔ گیا	۱۹۴۱ء
۲۹	دھڑکنیں	احمد ندیم قاسمی	اردو اکیڈمی۔ لاہور	
۳۰	دیوان بیدار	مرتبہ جمیل احمد قدوائی	ہندستانی اکیڈمی الٰہ آباد	۱۹۳۷ء
۳۱	دیوان درد	خواجہ میر درد دہلوی	نول کشور پریس۔ لکھنؤ	۱۸۹۱ء
۳۲	دیوان تاباں	مرتبہ پروفیسر مسیح حسن رضوی ادیب	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	۱۹۴۶ء
۳۳	دیوان یقین	مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ	مطبع مسلم یونیورسٹی پریس علیگڈھ	۱۹۳۰ء
۳۴	دیوان میر حسن	میر حسن دہلوی	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	۱۹۱۲ء
۳۵	دیوان نظیر اکبر آبادی	مرتبہ فرحت اللہ بیگ	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	۱۹۴۰ء
۳۶	دیوان ذوق	مرتبہ مولوی محمد حسین آزاد		۱۹۳۰ء
۳۷	دیوان ذوق	ذوق دہلوی	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۱۰ء
۳۸	دیوان غالب	امتیاز علی عرشی	انجمن ترقی اردو۔ علیگڈھ	۱۹۵۸ء

۳۹	دیوان تاباں	مرتبہ مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	۱۹۳۵ء
۴۰	دیوان امانت (خزائن الفصاحت)	امانت لکھنوی	انوار محمدی پریس لکھنؤ	۱۳۰۴ھ
۴۱	دیوان جی	ظریف لکھنوی	امیر دارالتصنیف والتالیف لکھنؤ	۱۹۴۹ء
۴۲	دیوان فغاں	سید صباح الدین عبدالرحمٰن	انجمن ترقی اردو کراچی	۱۹۵۰ء
۴۳	دیوان مومن	مومن دہلوی	مطبع سید بشیر حسن رضوی دہلی	.
۴۴	دیوان مومن	مرتبہ ضیا بدایونی	شانتی پریس. الہ آباد	۱۹۳۴ء
۴۵	دیوان انشاء	انشا	نولکشور پریس لکھنؤ	.
۴۶	دیوان مصحفی	مرتبہ مولانا حسرت موہانی	احسن المطابع علیگڈھ	
۴۷	دیوان مصحفی	مرتبہ مولانا فرتی لکھنوی		۱۹۲۵ء
۴۸	دیوان ناسخ	ناسخ لکھنوی	نول کشور پریس لکھنؤ	
۴۹	دیوان اسیر	اسیر لکھنوی	نول کشور پریس لکھنؤ	۱۸۷۰ء
۵۰	دیوان رند	رند لکھنوی	مصطفائی. محمد مصطفیٰ خاں	۱۲۶۸ھ
۵۱	دیوان داغ	داغ دہلوی	ہلالی اسٹیم پریس ساڈھورہ	.
۵۲	دیوان ریاض	ریاض خیر آبادی	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد	۱۹۳۸ء
۵۳	دیوان باباطاہر عریاں	مرتبہ آزاد ہمدانی	چاپخانہ فردوسی	.
۵۴	دل سی پارہ	شفق عماد پوری	الناظر پریس لکھنؤ	۱۳۴۲ھ
۵۵	رباعیات مولانا روم	مولانا روم	مطبع اختر	۱۳۱۲ھ
۵۶	رباعیات عمر خیام	مرتبہ عبدالباری آسی	نول کشور پریس لکھنؤ	۱۹۴۹ء
۵۷	رباعیات حکیم خیام نیشاپوری فارسی	مولفہ فرنغی زغنی	مطبوعہ تہران	۱۳۲۱ھ
۵۸	رباعیات حکیم عمر خیام	مرتبہ حافظ مولوی امام الدین	مطبع رود بازارت امرتسر	.
۵۹	رباعیات قلندر	شیخ بو علی قلندر	مرغوب ایجنسی. لاہور	

۶۰	رباعیات سرمد	سرمد	اردو ڈپو ملّی بکڈپو، دہلی	سنہ ۱۳۶۰ھ
۶۱	رباعیات گرامی	شیخ غلام قادر بگرامی	شیخ مبارک علی	.
۶۲	رباعیات شاد	سری کرشن پرشاد شاد	نامی پریس، کانپور	سنہ ۱۹۱۵ء
۶۳	رباعیات انیس	مرتبہ عالم حسین	نظامی پریس لکھنؤ	.
۶۴	رباعیات مرزا دبیر	سید سرفراز حسین خبیر	نظامی پریس لکھنؤ	.
۶۵	رباعیات رشید	مرزا فدا علی خنجر لکھنوی	حسن نظامی ایسٹرن لٹریچر کمپنی دہلی	.
۶۶	رباعیات آسی غازیپوری	آسی غازیپوری	پبلک پریس، غازیپور	
۶۷	رباعیات حالی	حالی	مسلم یونیورسٹی پریس علیگڈھ	سنہ ۱۹۳۰ء
۶۸	رباعیات حالی	حالی	رفاہ عام اسٹیم پریس، لاہور	سنہ ۱۹۱۲ء
۶۹	رباعیات شاد عظیم آبادی	مرتبہ حمید عظیم آبادی	کرشنا پریس، پٹنہ	سنہ ۱۹۴۵ء
۷۰	رباعیات آسی	مولانا عبدالباری آسی	نولکشور پریس، لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۸ء
۷۱	رباعیات امجد حصہ اول	سید امجد حسین حیدرآبادی	اخبار پریس، حیدرآباد	سنہ ۱۳۴۲ھ
۷۲	رباعیات امجد حصہ دوم	سید امجد حسین حیدرآبادی	اعظم جاہی برقی پریس حیدرآباد	
۷۳	رباعیات محروم	منشی تلوک چند محروم	رسالہ بیسویں صدی، دہلی	سنہ ۱۹۵۴ء
۷۴	رباعیات الہام	ڈاکٹر آر سکینہ	تاج پریس حیدرآباد	
۷۵	روح رواں	جگت موہن لال رواں	نامی پریس لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۸ء
۷۶	روپ	فراق گورکھپوری	سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد	.
۷۷	رعنائیاں	برج لال رعنا	مکتبہ شان ہند، دہلی	سنہ ۱۹۵۰ء
۷۸	رامش و رنگ	جوش ملیح آبادی	قومی دار الاشاعت، بمبئی	سنہ ۱۹۴۵ء
۷۹	راحت کدہ	اثر صہبائی	تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور	
۸۰	رنگ نسبت	اثر لکھنوی	اردو اکیڈمی، لاہور	.

۸۱	ریاض البحر	بحر لکھنوی	مطبع مصطفائی	۱۲۸۳ھ
۸۲	زبور عجم	اقبال	کپور آرٹ پرنٹنگ پریس لاہور	۱۹۲۴ء
۸۳	سنبل و سلاسل	جوش ملیح آبادی	کتب خانہ تاج آفس بمبئی	۱۹۴۷ء
۸۴	سموم و صبا	جوش ملیح آبادی	مفید عام پریس۔ دہلی	
۸۵	سیف و سبو	جوش ملیح آبادی	کتب خانہ تاج آفس بمبئی	
۸۶	سرود و خروش	جوش ملیح آبادی	مفید عام پریس۔ دہلی	
۸۷	سلاسل	جاں نثار اختر	دلی پرنٹنگ ورکس دہلی	
۸۸	سلام ہائے میر مونس	مونس لکھنوی		۱۹۳۹ء
۸۹	شعلہ و شبنم	جوش ملیح آبادی	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد	
۹۰	صہبائے ہند	نشور واحدی	نامی پریس۔ کانپور	۱۹۳۹ء
۹۱	صدف کان گہر	عشرت گیاوی		
۹۲	صد پارۂ دل	خواجہ دل محمد	حجازی پریس لاہور	۱۹۳۶ء
۹۳	صبح وطن	چکبست لکھنوی	انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد	۱۹۳۱ء
۹۴	صنم خانۂ عشق	امیر مینائی	مفید عام پریس۔ آگرہ	
۹۵	عالم آشوب	سیماب اکبر آبادی	قصر الادب۔ آگرہ	۱۹۴۳ء
۹۶	عرفانیات فانی	فانی	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۳۹ء
۹۷	غنچۂ آرزو	صبا لکھنوی	مطبع مجیدی	۱۲۷۲ھ
۹۸	فانوس	شفیق جونپوری	ڈنا جیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ	۱۳۷۱ھ
۹۹	فکر جمیل	جمیل مظہری	مکتبۂ ادب۔ بہار	۱۹۵۸ء
۱۰۰	فکر و نشاط	جوش ملیح آبادی		
۱۰۱	فیضان شوق	شوق قدوائی	مقبول المطابع۔ گونڈہ	۱۳۲۷ھ

۱۰۲	قطب مشتری	مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	سنہ ۱۹۳۱ء
۱۰۳	قصائد فرخی	فرخی	زر طران	سنہ ۱۳۰۱ھ
۱۰۴	کلیات فریدالدین عطار	مولانا عطار	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۰۰۲ء
۱۰۵	کلیات شیخ سعدی	سعدی	چھاپ بمبئی	سنہ ۱۲۴۲ھ
۱۰۶	کلیات سعدی شیرازی	سعدی	مطبع نامی گرامی اسلامی لاہور	۔
۱۰۷	کلیات عراقی	عراقی	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۳۲۶ھ
۱۰۸	کلیات محمد قلی قطب شاہ	مرتبہ ڈاکٹر زور	ابراہیمیہ مشن پریس حیدرآباد	سنہ ۱۹۴۰ء
۱۰۹	کلیات بحری	مرتبہ ڈاکٹر حفیظ سید	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۳۱ء
۱۱۰	کلیات ولی	مرتبہ احسن مارہروی	انجمن اردو پریس اورنگ آباد	سنہ ۱۹۳۷ء
۱۱۱	کلیات ولی	مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	انجمن ترقی اردو کراچی	سنہ ۱۹۵۲ء
۱۱۲	کلیات سراج اورنگ آبادی	مرتبہ عبدالقادر سروری	۔	سنہ ۱۳۵۰ھ
۱۱۳	کلیات سودا	سودا	نولکشور پریس۔ کانپور	سنہ ۱۸۸۷ء
۱۱۴	کلیات میر	میر	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۴۰ء
۱۱۵	کلیات مومن	مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی	کتابی دنیا۔ کراچی لاہور	۔
۱۱۶	کلیات نظیر اکبرآبادی	نظیر اکبرآبادی	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۵۱ء
۱۱۷	کلیات واجد علی شاہ	نواب واجد علیشاہ	مطبع سلطانی۔ کلکتہ	
۱۱۸	کلیات اکبر	اکبر الہ آبادی	مطبع مفید عام آگرہ	
۱۱۹	کلیات اکبر حصہ اول	"	اسرار کریمی پریس	سنہ ۱۹۳۶ء
۱۲۰	کلیات اکبر حصہ دوم	"	"	سنہ ۱۹۴۶ء
۱۲۱	کلیات اکبر حصہ سوم	"	نقیب پریس۔ بدایوں	۔
۱۲۲	کلیات اکبر حصہ چہارم	"	کتابستان۔ کراچی و الہ آباد	سنہ ۱۹۲۱ء

۱۲۳	کلیات قلق	قلق لکھنوی	مطبع انصار۔ دہلی	•
۱۲۴	کلیات شبلی	شبلی	مطبع معارف اعظم گڈھ	سنہ ۱۱۴۰ھ
۱۲۵	کلیات شبلی فارسی	شبلی	"	•
۱۲۶	کلیات عزیز (فارسی)	خواجہ عزیز لکھنوی	نامی پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۳۳ء
۱۲۷	کلیات محسن	محسن کاکوروی	•	سنہ ۱۹۰۸ء
۱۲۸	کلیات اقبال	اقبال	اقبال بکڈپو۔ بنگلور	•
۱۲۹	کلیات فانی	فانی	عبدالحق اکیڈمی دکن	•
۱۳۰	کلیات حسرت موہانی	حسرت موہانی	انتظامی پریس حیدرآباد	سنہ ۱۹۴۳ء
۱۳۱	کلیات شاداں	مہاراجہ چندو لال شاداں	محبوب پریس حیدرآباد دکن	
۱۳۲	کلام انشاء	مرتبہ مرزا محمد عسکری	ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد	سنہ ۱۹۵۲ء
۱۳۳	گلزار داغ	داغ دہلوی	انوار محمدی پریس	•
۱۳۴	گلدستۂ محسن	محسن کاکوروی	نولکشور پریس لکھنؤ	•
۱۳۵	لالہ و گل	آثر لکھنوی	اردو اکیڈمی لاہور	
۱۳۶	مجموعہ مرثیہ میر عشق جلد اول	میر عشق	نول کشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۰۲ء
۱۳۷	مجموعہ رباعیات میر انیس	مرتبہ سید محمد عباس	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۴۰ء
۱۳۸	مجموعہ رباعیات	عشق لکھنوی و دیگر شعراء	مطبع سیفی۔ دہلی	سنہ ۱۹۱۷ء
۱۳۹	منتخبات سودا	سودا	مطبوعہ انوار محمدی	
۱۴۰	منتخبات میر	میر	"	
۱۴۱	منتخبات انشاء	انشاء	"	
۱۴۲	منتخبات عالم (دیوان)	منیر شکوہ آبادی	نول کشور پریس لکھنؤ	
۱۴۳	مرثیہ میر مونس جلد اول	میر مونس	نولکشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۸۸۰ء

۱۴۴	مرثیہ میر مونس جلد دوم	میر مونس	نول کشور پریس لکھنؤ	سنہ ۱۸۹۸ء
۱۴۵	" " جلد سوم	"	"	سنہ ۱۹۱۲ء
۱۴۶	" " جلد چہارم	"	مطبع دیدۂ احمدی لکھنؤ	۔
۱۴۷	" " جلد پنجم	"	مطبع شاہی لکھنؤ	۔
۱۴۸	" " جلد ششم	"	"	۔
۱۴۹	مہتاب داغ	داغ دہلوی	مطبع عزیز حیدرآباد	سنہ ۱۲۱۰ھ
۱۵۰	مراۃ الغیب	امیر مینائی	نولکشور پریس لکھنؤ	۔
۱۵۱	متاع درد	ثاقب کانپوری	۔	سنہ ۱۳۴۸ھ
۱۵۲	معراج الکلام	مرزا ثاقب اوج	نظامی پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۸ء
۱۵۳	نقش ونگار	جوش ملیح آبادی	۔	۔
۱۵۴	نظم دل افروز	تسلیم لکھنوی		سنہ ۱۹۰۳ء
۱۵۵	ہفت رنگ	عرش ملسیانی	مرکز تصنیف و تالیف جالندھر	سنہ ۱۹۵۱ء
۱۵۶	یادگار داغ	مرتبہ احسن مارہروی	اسلامیہ اسٹیم پریس۔ لاہور	سنہ ۱۹۰۷ء

فہرست کتب تنقید و تاریخ

۱	آب حیات	مولوی محمد حسین آزاد	سرفراز پریس۔ لکھنؤ	۔
۲	آتش کدہ	حاجی لطف علی بیگ اصفہانی آذر	مطبوعہ کلکتہ	سنہ ۱۲۴۹ھ
۳	ارمغان پاک	شیخ محمد اکرام	۔	۔
۴	اردو کی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	سنہ ۱۹۳۳ء
۵	اقبال کامل	مولانا عبدالسلام ندوی	مطبع معارف اعظم گڈھ	۔

۶	افادات سلیم	وحیدالدین سلیم پانی پتی		
۷	اُردوئے قدیم	حکیم سید شمس اللہ قادری	نولکشور پریس، لکھنؤ	۱۹۲۵ء
۸	اٹک کے پار	فارغ بخاری و رضا ہمدانی	گوشۂ ادب لاہور	۔
۹	اُردو نثر پارے جلد اوّل (ابتدا سے دلی تک)	مرتبہ ڈاکٹر زور	مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد	۱۹۲۹ء
۱۰	اُردو نثر پارے جلد دوم (دلی سے حالی تک)	مرتبہ سید محمد صاحب	۔	۔
۱۱	اُردو نثر پارے جلد سوم (حالی سے موجودہ زمانہ تک)	مرتبہ عبدالقادر سروری	۔	۔
۱۲	اُردو غزل	ڈاکٹر یوسف حسین	مکتبہ جامعہ، دلی	۱۹۵۴ء
۱۳	ادب اور نظریہ	آل احمد سرور	ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ	۱۹۵۲ء
۱۴	اُردو شاعری پر ایک نظر حصہ اوّل	کلیم الدین احمد	اُردو مرکز۔ پٹنہ	۔
۱۵	اُردو شاعری پر ایک نظر حصہ دوم	کلیم الدین احمد	اردو مرکز۔ پٹنہ	۔
۱۶	الدری الزہرانی شرح رُباعیات بابا طاہر	عندلیب شادانی رامپوری	کریمی پریس۔ لاہور	۱۹۲۴ء
۱۷	ادبی تبصرے	مولوی عبدالحق	دانش محل۔ لکھنؤ	۱۹۴۳ء
۱۸	انتقادیات	نیاز فتحپوری	نگار بک ایجنسی۔ لاہور	۱۹۴۴ء
۱۹	ادبی خیالات	مشیر قدوائی	شاد اینڈ کمپنی۔ آگرہ	۱۹۴۳ء
۲۰	اصول انتقاد ادبیات	سید عابد علی عابد	مجلس ترقی ادب۔ لاہور	

۲۱	امیر خسرو	ڈاکٹر وحید مرزا	ہندستانی اکیڈمی۔ لاہور	۱۹۴۹ء
۲۲	اردو ادب کا معیار		طارق برقی پریس حیدرآباد	۱۱۵۲ھ
۲۳	پنجاب میں اردو	پروفیسر محمود شیرانی	مکتبہ معین الادب۔ لاہور	۔
۲۴	تنقید شعر العجم حصہ اول	"	۔	
۲۵	تنقید شعر العجم حصہ دوم	"	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	۱۹۴۲ء
۲۶	تحقیقات	ڈاکٹر عندلیب شادانی	جلیل اکیڈمی۔ بریلی	
۲۷	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر رام بابو سکسینہ	نولکشور پریس۔ لکھنؤ	
۲۸	تاریخ ادبیات ایران (فارسی)	ڈاکٹر رضا زادہ شفق	۔	۱۳۳۲ھ ۱۳۳۲ھ
۲۹	تاریخ ادبیات ایران (اردو)	مرتبہ سید مبارز الدین رفعت	الجمعیۃ پریس۔ دہلی	۱۹۵۵ء
۳۰	تاریخ ادبیات ایران	براؤن۔ ترجمہ تاج الدین	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	۱۹۳۱ء
۳۱	" " "	مرزا جلال الدین ہمائی اصفہانی	ایران	۔
۳۲	" " "	حسین۔	شوکت سہالی چاپ	۱۳۷۵ قمری
۳۳	تاریخ ادبی ایران (جلد اول)	براؤن۔ ترجمہ علی پاشا صالح	کتابخانہ ابن سینا تہران	۱۳۲۵ھ
۳۴	تحقیق انتقادی در عروض فارسی	پرویز ناتل خانلری	۔	۱۳۲۷ھ
۳۵	تذکرہ نتائج الافکار	محمد قدرت اللہ گوپاموی	در بندر ممورہ بمبئی	۱۳۳۶ھ
۳۶	تذکرۃ الشعرا (فارسی)	دوست شاہ سمرقندی	مطبع مجیدی۔ کانپور	۔
۳۷	تذکرہ شعرائے اردو	میر حسن دہلوی مرتبہ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	۱۹۴۰ء

۳۸	تذکرہ اردو مخطوطات (جلد اول)	مرتبہ ڈاکٹر زور	اعظم اسٹیم پریس۔ حیدرآباد	۱۹۴۳ء
۳۹	تذکرہ شعرائے اورنگ آباد	محمد سردار علی	شمس الاسلام پریس حیدرآباد	۱۹۴۰ء
۴۰	تذکرہ ہندی	مصحفی۔ مرتبہ عبدالحق	جامع برقی پریس۔ دہلی	۱۹۳۴ء
۴۱	تذکرہ مرآۃ الخیال (فارسی)	شیر خاں بن امجد خاں لودی	مطبع عمدۃ الاخبار	۱۸۲۸ء
۴۲	تنویر ادب	صغیر احمد جان	نیشنل پریس۔ الٰہ آباد	۱۹۴۷ء
۴۳	تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	نگار ایجنسی۔ لاہور	۱۹۴۹ء
۴۴	تنقید کیا ہے۔	”	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	
۴۵	تنقیدی جائزے	سید احتشام حسین	الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس الٰہ آباد	۱۹۵۱ء
۴۶	ترانہائے خیام (فارسی)	حکیم غیاث الدین ابوالفتح عمر بن ابراہیم خیامی	از نشریات شرکت تضامنی علمی	۱۳۱۰ھ
۴۷	تصوف اسلام	مولانا عبدالماجد دریابادی	مطبع معارف۔ اعظم گڈھ	
۴۸	جواہر سخن حصہ اول	محمد مبین۔ چڑیا کوٹی	ہندستانی اکیڈیمی۔ الٰہ آباد	۱۹۳۲ء
۴۹	جواہر سخن حصہ دوم	”	”	۱۹۳۵ء
۵۰	جواہر سخن حصہ سوم			
۵۱	جواہر سخن حصہ چہارم			
۵۲	جدید اردو شاعری	عبدالقادر سروری	مکتبۂ ابراہیمیہ۔ حیدرآباد	۱۹۳۰ء
۵۳	چہار مقالہ (فارسی)	نظامی عروضی سمرقندی مرتبہ ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری		
۵۴	چھان بین	اثر لکھنوی	سرفراز پریس۔ لکھنؤ	۱۹۵۰ء
۵۵	چمنستان شعراء	لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی مرتبہ عبدالحق	انجمن ترقی اردو حیدرآباد	۱۹۲۸ء

۵۶	حفظ اللسان	ضیاء الدین خسرو، مرتبہ محمود شیرانی	انجمن ترقی اُردو حیدرآباد	سنہ ۱۹۳۴ء
۵۷	حسرت امجد کی شاعری	نصیر الدین ہاشمی	شمس المطابع، حیدرآباد	سنہ ۱۹۳۴ء
۵۸	حیاتِ شبلی	سید سلیمان ندوی	دار المصنفین، اعظم گڈھ	•
۵۹	حیاتِ حافظ	مولانا شبلی	علیگڈھ برقی پریس دہلی	•
۶۰	حدیقۃ السلاطین	میر نظام الدین احمد انصاری الشیرازی	مطبع صدیقی دکن	سنہ ۱۳۵۰ھ
۶۱	خیام	سید سلیمان ندوی	مطبع معارف اعظم گڈھ	•
۶۲	خطوطِ غالب	غلام رسول مہر	کتاب منزل۔ لاہور	سنہ ۱۹۴۱ء
۶۳	خوشحال خاں کے افکار	نازغ بخاری رضا ہمدانی	گوشۂ ادب۔ لاہور	
۶۴	خانہ جنگی	پروفیسر محمد مجیب	•	
۶۵	خزانۂ عامرہ (فارسی)	میر غلام علی آزاد بلگرامی	نول کشور پریس، کانپور	سنہ ۱۸۷۱ء
۶۶	دکن میں اُردو	نصیر الدین ہاشمی	مکتبۂ ابراہیمیہ، حیدرآباد	سنہ ۱۹۳۶ء
۶۷	دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی	عندلیب شادانی	شیخ غلام علی اینڈ سنز	سنہ ۱۹۵۱ء
۶۸	دورِ جدید کے چند منتخب ہندو شعرا	عبد الشکور	دانش محل۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۴۳ء
۶۹	داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری	آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ	سنہ ۱۹۴۱ء
۷۰	دلی کا دبستان شاعری	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی	انجمن ترقی اردو۔ دہلی	سنہ ۱۹۴۹ء
۷۱	ذوقِ ادب اور شعور	سید احتشام حسین	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	سنہ ۱۹۵۵ء
۷۲	ذکرِ حالی	صادق قریشی	اردو مرکز۔ لاہور	سنہ ۱۹۴۹ء
۷۳	رودِ کوثر	شیخ محمد اکرم	تاج آفس نبدر روڈ۔ کراچی	
۷۴	روحِ نظر	مخمور اکبرآبادی	لچھمی نرائن اگروال، آگرہ	•
۷۵	ریاض الفصحا	مصحفی۔ مرتبہ عبد الحق	جامع برقی پریس، دہلی	سنہ ۱۹۳۴ء
۷۶	زبان و بیان	ظ۔ انصاری	آزاد کتاب گھر، دہلی	سنہ ۱۹۵۹ء

۷۷	زندگانی بے نظیر	عبدالغفور شہباز	نول کشور پریس۔ لکھنؤ	سنہ ۱۹۰۰ء
۷۸	سخنوران دوران پہلوی (فارسی) جلد اول	دین شاہ ایرانی سلیسٹر	.	سنہ ۱۹۳۳ء
۷۹	سخن و سخنوران (فارسی) حصہ اول	بدیع الزماں	.	.
۸۰	سخندان فارس	مولوی محمد حسین آزاد	مطبع مفید عام لاہور	سنہ ۱۹۰۷ء
۸۱	سُریلے بول	محمد عظمت اللہ خاں	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد	سنہ ۱۹۴۰ء
۸۲	سودا	مرتبہ شیخ چاند	انجمن ترقی اردو۔ حیدرآباد	.
۸۳	سرگذشت حاتم	ڈاکٹر زور	سب رس کتاب گھر حیدرآباد	سنہ ۱۹۴۴ء
۸۴	سلطان محمد قلی قطب شاہ	"	اعظم اسٹیم پریس۔ حیدرآباد	سنہ ۱۹۴۰ء
۸۵	شعر العجم حصہ اول	مولانا شبلی	انوار المطابع لکھنؤ	سنہ ۱۳۲۴ھ
۸۶	" حصہ دوم	"	"	سنہ ۱۳۲۱ھ
۸۷	" حصہ سوم	"	"	سنہ ۱۹۲۲ء
۸۸	" حصہ چہارم	"	"	.
۸۹	" حصہ پنجم	"	"	سنہ ۱۹۲۲ء
۹۰	شعر الہند حصہ دوم	مولانا عبدالسلام ندوی	دار المصنفین اعظم گڈھ	سنہ ۱۹۵۵ء
۹۱	شرح دیوان غالب	سید علی حیدر نظم طباطبائی	انوار بک ڈپو لکھنؤ	.
۹۲	شخصیات	محمد سرور	ادارہ ادبیات نو لاہور	.
۹۳	شوپن ہار	مجنوں گورکھپوری	ایوان اشاعت گورکھپور	
۹۴	شعرائے بزرگ ایران (فارسی)	ہوشنگ مستوفی	چاپخانہ فردوسی	

۹۵	غیاث اللغات	مرتبہ غیاث الدین	مطبع حسینی میر حسن رضوی	۱۲۶۵ھ
۹۶	عقد ثریا	مصحفی - مرتبہ عبدالحق	جامع برقی پریس۔ دہلی	۱۹۳۴ء
۹۷	فلسفۂ خیام	سید محمد باقر شمس لکھنوی	سرفراز قومی پریس لکھنؤ	۱۹۳۸ء
۹۸	فلسفۂ میر	ڈاکٹر آہ سیتاپوری	جنرل پبلشنگ اینڈ پرنٹنگ	
۹۹	فلسفۂ اقبال		ہاؤس۔ سیتاپور	۱۹۳۶ء
۱۰۰	فلسفۂ اقبال	مرتبہ بزم اقبال لاہور		۱۹۵۷ء
۱۰۱	فیہ ما فیہ	مولانا عبدالماجد دریابادی	مطبع معارف اعظم گڑھ	۱۹۲۸ء
۱۰۲	قواعد اردو	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد	
۱۰۳	کاشف الحقائق جلد دوم	نواب سید امداد امام اثر		
۱۰۴	کیا خوب آدمی تھا	ڈاکٹر سید عابد حسین	حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۴۱ء
۱۰۵	گلشن ہند	مرزا علی لطف مرتبہ ڈاکٹر زور	مسلم یونیورسٹی علیگڈھ پریس علیگڈھ	۱۹۳۵ء
۱۰۶	گلشن گفتار	حمید اورنگ آبادی مرتبہ سید محمد	مطبوعہ خورشید پریس	
۱۰۷	لباب الالباب (فارسی) حصہ اول و دوم	محمد عوفی	مطبوعہ لندن	۱۳۲۱ھ
۱۰۸	موازنہ انیس و دبیر	شبلی	الناظر پریس۔ لکھنؤ	۱۹۲۴ء
۱۰۹	میر مونس اور حیات دبیر	سید محمد عبدالرسول تاکی	میتھوڈسٹ پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ	
۱۱۰	محاسن کلام غالب	ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری	انجمن ترقی اردو علیگڈھ	۱۹۵۲ء
۱۱۱	مجموعۂ نغز	حکیم ابوالقاسم میر قدرت اللہ قاسم۔ مرتبہ محمود شیرانی		۱۹۳۳ء
۱۱۲	مقدمہ دیوان حالی	مولانا حالی	شیخ ظفر محمد اینڈ سنز لاہور	۱۹۴۵ء
۱۱۳	مآثر عجم	محمد عظیم الحق جنیدی	شاہ اینڈ کمپنی۔ آگرہ	

۱۱۴	مقالات ماجد	مولانا عبدالماجد دریابادی	تاج آفس کمپنی بمبئی	۱۹۴۴ء
۱۱۵	مقالات آزاد	عبداللہ بٹ	قومی کتب خانہ۔ لاہور	
۱۱۶	مسلم ثقافت ہندوستان میں	عبدالمجید سالک	ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور	
۱۱۷	مخزن نکات	قائم چاندپوری مرتبہ عبدالحق	انجمن ترقی اردو۔ اورنگ آباد	۱۹۲۹ء
۱۱۸	مجمع الفصحا (فارسی) جلد اول	رضا قلی خاں ہدایت	مطبوعہ تہران	۱۲۶۰ھ
۱۱۹	مذہب اور شاعری	ڈاکٹر اعجاز حسین	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۵۵ء
۱۲۰	مختصر تاریخ ادب اردو	" "	یونین پرنٹنگ پریس دہلی	
۱۲۱	مرزا محمد علی ندوی۔ انکا عصر حیات۔ شاعری اور کلام	سید محمد حسنین	اردو سوسائٹی۔ پٹنہ	۱۹۵۶ء
۱۲۲	نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۵۵ء
۱۲۳	نگارستان فارس	مولوی محمد حسین آزاد		۱۹۲۲ء
۱۲۴	نقد و نظر	حامد حسن قادری	شاہ اینڈ کمپنی	۱۹۴۲ء
۱۲۵	نکات الشعر	میر تقی میر	نظامی پریس بدایوں	
۱۲۶	ہند کا جدید صوفی	پروفیسر سید نواب علی	ادبی پریس۔ لکھنؤ	۱۹۴۰ء
۱۲۷	ہندو کی نعت اور منقبت	دلو رام کوثری مرتبہ خواجہ حسن نظامی		
۱۲۸	یادگار غالب	حالی	انوار المطابع لکھنؤ	

فہرست مخطوطات

۱	حدائق العجم فی اشعار العجم	محمد بن دالقیس	ندوۃ العلماء لائبریری۔ لکھنؤ
۲	خاندان انیس	سید محمد عباس	مسودہ

۳	دیوان میر (فارسی)	میر تقی میر	کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھنؤ
۴	دیوان قائم چاند پوری	قائم چاند پوری	〃 〃
۵	دیوان مصحفی (۸ جلدیں)	مصحفی	خدا بخش لائبریری، پٹنہ
۶	رباعیات نفیس	نفیس لکھنوی	بیاض سید محمد عباس صاحب
۷	رسالہ در عروض	العلامہ عبداللہ ضیاء الدین	ندوۃ العلماء لائبریری۔ لکھنؤ
۸	رسالہ در عروض	مولوی شمس الدین محمد فقیر	ندوۃ العلماء لائبریری۔ لکھنؤ
۹	کلیات حسرت دہلوی	حسرت دہلوی	رفاہ عام لائبریری۔ لکھنؤ

فہرست رسالہ جات

۱	آج کل۔ دہلی	رمز و کنایہ	ممتاز حسین	نومبر ۱۹۵۵ء
۲	آج کل دہلی	دکن کا رباعی گو شاعر	ناصر کرنولی	جون ۱۹۵۵ء
۳	الحمراء لاہور	خط سلیمان ندوی بنام آزر صہبائی	سید سلیمان ندوی	نومبر ۱۹۵۴ء
۴	الحمراء لاہور	رباعیات تلوک چند محروم	تلوک چند محروم	جون ۱۹۵۵ء
۵	روح ادب لاہور	نظیر اکبر آبادی	غلام یزدانی	سالگرہ نمبر ۱۹۵۴ء
۶	سوتنتر بھارت (ہندی) لکھنؤ	چندر بھان برہمن کی شاعری	اڈیٹر	۲۹ر نومبر ۱۹۵۳ء
۷	سب رس حیدرآباد	قدیم اردو یا دکنی ادب کا موضوع	نصیر الدین ہاشمی	جون جولائی اگست ۱۹۵۴ء
۸	صبا ابوالکلام آزاد نمبر	سلیمان ادیب وغیرہ		۱۹۵۹ء
۹	مشرق کراچی	حضرت غمگین دہلوی	شفا گوالیاری	
۱۰	فن کار دہلی	جوش کی رباعیات	ظ۔ انصاری	۱۹۵۴ء
۱۱	فن کار دہلی	غزل کا فن	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	نومبر ۱۹۵۴ء

۱۲	فروغِ اُردو لکھنؤ	انیس و دبیر	پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب	جنوری و فروری ۱۹۵۶ء
۱۳	مشرق کراچی	حضرت غمگین دہلوی	شفا گوالیاری	
۱۴	نقوش شخصیات نمبر	جوش ملیح آبادی	سید احتشام حسین	۱۹۵۵ء

انگریزی کتب

A LITERERY HISTRY OF PERSIA VOL II.

BY E. G. BROWNE.

ARTS AND THOUGHT.

BY SAYYID ABDUL WAHID

DIRECT AND INDIRECT,

BY E. M. TILLIARD,

بابِ اوّل

رُباعی کی ایجاد

باب اوّل

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ رُباعی اُردو شاعری کی مقبول ترین صنف نہیں ہے اور نہ اُردو شعراء نے اس صنف کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ در اصل اُردو شاعری کی مقبول ترین صنف غزل ہی ہے جس کو اُردو شاعری میں وہی مقبولیت حاصل ہے جو جسم کے اندر دل کو حاصل ہے۔ تاہم رُباعی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ رُباعی مختصر صنف سخن ہونے کی وجہ سے مفید ثابت ہوئی ہے۔ بہت سی باتیں جو دو مصرعوں میں نہیں کہی جاسکتی ہیں۔ چار مصرعوں میں ادا ہو جاتی ہیں۔ چار مصرعوں یا سطروں والی شاعری دُنیا کے مختلف ادب میں بھی پائی جاتی ہے اور اس نے ہر جگہ مقبولیت حاصل کی ہے۔

سنسکرت میں بھی رُباعی سے ملتی جلتی چیز "چار چرن" موجود ہے۔ بلکہ سنسکرت کے تمام اشلوک "چار چرن" میں ہیں۔ سنسکرت کے مشہور چار چرن میں کہنے والے شعراء کالیداس بھبھوتی ماگھ اور ہرش وغیرہ ہیں۔ کالیداس کا مشہور ڈراما "میگھ دوت" چار چرن ہی میں لکھا گیا ہے۔

ہندی میں بھی رُباعی کی قسم کی چیز ملتی ہے جس کو "چوپائی" کہتے ہیں۔ ہندی چوپائی کی شاعری میں ہیم چندر سوری نے اپ بھرنش کال میں، چندر بردائی نے ویر کال میں اور ملک محمد جائسی اور تلسی داس نے بھگتی کال میں خاص شہرت حاصل کی۔ ملک محمد جائسی کی "پدماوت" چوپائی ہی میں لکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ گھنانند اور رس کھان کی چوپائیاں بھی مشہور ہیں۔ موجودہ دور میں سُمترانندن پنت نے چوپائیوں کی طرف خاص توجہ کی ہے اور

اس صنف کو بہت ترقی دی ہے۔

پشتو ادب میں بھی رباعی سے کچھ کچھ مشابہ ایک صنفِ سخن موجود ہے۔ فارغ بخاری اور رضا ہمدانی نے "اٹک کے پار" میں پشتو ادب کو چار حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ پٹہ۔ سویہ۔ چار بیتیہ بدلہ۔ اس میں چار بیتیہ رُباعی کی قسم کی چیز ہے۔ اس کی ٹکنیک کے بارے میں مؤلفین نے لکھا ہے کہ :-

"چار بیتیہ پشتو شاعری کی ایک قدیم صنف ہے۔ اسے صرف متقدمین یا متوسطین نے لکھا ہے۔ متاخرین نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس میں مصرعوں کی تعداد تین سے لے کر نو تک ہو سکتی ہے۔ پہلے تمام مصرعوں کو مطلع کہا جاتا ہے۔ مطلع کے بعد کے مصرعے مطلع کے مصرعوں کے برابر ہوتے ہیں۔ اور ان مصرعوں کے آخری مصرع کو مطلع کے پہلے مصرعہ پر گرہ لگادی جاتی ہے۔ دوسرا بند مطلع کے دوسرے مصرعے پر گرہ لگا کر ختم کیا جاتا ہے۔ وعلیٰ ہذا القیاس، جب یہ لڑی پوری ہو جاتی ہے۔ یعنی مطلع کے ہر مرعے پر بند لگا دیا جاتا ہے تو ایک لڑی پوری ہو جاتی ہے۔ لڑی پشتو ادب میں اُردو کے بند کے مفہوم میں استعمال ہو سکتی ہے۔"[1]

مؤلفین کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ پشتو کی چار بیتیہ رباعی سے بالکل ملتی جلتی چیز نہیں ہے۔ کیونکہ رُباعی میں صرف چار مصرعے ہوتے ہیں۔ لیکن چار بیتیہ میں تین سے لے کر نَو مصرعے تک ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ چار بیتیہ میں چار مصرعوں والا بند ہوتا ہی نہیں ہے۔ اخوند نورالدین کے یہاں کچھ چار بیتیہ ایسی بھی ملتی ہیں جن میں صرف چار ہی مصرعے ہیں اور اس قسم کی چار بیتیہ یقیناً رباعی سے ملتی جلتی چیز ہے۔

---

[1] "اٹک کے پار" مؤلفہ فارغ بخاری، رضا ہمدانی صفحہ ۵۲

فارغ بخاری اور رضا ہمدانی نے خوش حال خاں کے کچھ کلام کا اُردو نظم میں ترجمہ قطعات کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ان قطعات میں چار مصرعے ہیں۔ مگر یہ پتہ نہیں کہ خوش حال خاں کے اصل کلام میں چار ہی مصرعے تھے یا مترجمین نے اپنی سہولت کے لئے اس کے کلام کو قطعات کی صورت میں ترجمہ کیا ہے۔ اگر خوش حال خاں کا کلام قطعات کی شکل میں ہے تو اپنی ہئیت کے اعتبار سے وہ رُباعی سے ضرور مشابہ ہے۔

انگریزی میں بھی چار سطروں والے بند پائے جاتے ہیں۔ جو اپنی ظاہری صورت کے اعتبار سے رباعی کی شکل سے ملتے جُلتے ہیں۔ اس صنف کو کواٹرین QUATRAIN کہتے ہیں۔ کواٹرین میں کبھی پہلی اور تیسری لائن میں قافیہ ہوتا ہے اور کبھی پہلی اور دوسری اور تیسری اور چوتھی لائن میں قافیہ ہوتا ہے۔ ڈرائڈن۔ گرے اور ورڈس ورتھ نے کواٹرین کی طرف خاص طور سے توجہ کی ہے بلکہ گرے کا مرثیہ تو تمام تر کواٹرین ہی کی شکل میں ہے۔ انگریزی کے علاوہ لاطینی ادب میں بھی کواٹرین موجود ہے ہوریس اور ورجل نے اس صنفِ سخن میں کافی شہرت حاصل کی ہے۔

عربی میں تو رباعی اپنی اصلی صورت میں موجود ہے۔ عربی رُباعی کی بحر بھی وہی ہے جو فارسی رباعی کی ہے۔ اس کے علاوہ فارسی رُباعی کی طرح عربی رُباعی میں تین مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ یعنی مصرعۂ سوم غیر مقفیٰ ہوتا ہے لیکن بعض عربی رباعیات میں چاروں مصرعوں میں قافیہ پایا جاتا ہے۔ عربی رُباعی کے موضوعات بھی فارسی رباعی سے ملتے جلتے ہیں۔ عربی رُباعی گو شعرا عشق۔ مدح، ذم۔ تصوّف اور شہر آشوب پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ بعض عربی رباعیات میں پہیلیاں نظم کی گئی ہیں جن کو "الغاز" کہتے ہیں۔ مصر کے مملوک دور کے مشہور صوفی شاعر ابن الفارض کے دیوان میں زیادہ تر متصوفانہ رباعیات موجود ہیں

ابن خلدون نے عربی رُباعی کے بارے میں مندرجۂ ذیل خیالات کا اظہار

کیا ہے:-

THE COMMON PEOPLE OF BAGDAD HAD A BRANCH OF POETRY, WHICH THEY CALLED "ALMAWALIAT" AND IT INCLUDED SEVERAL (MINOR) BRANCHES ONE OF WHICH WAS NAMED القوم, ANOTHER کان وکان, SOME OF THESE CONSISTED OF SINGLE COUPLETS, OTHER OF TWO COUPLETS AND (THE LATTER) WAS CALLED "DUBAIT"

اس میں کوئی شک نہیں کہ رُباعی دیگر ادب کے اصناف سخن سے صرف ظاہری صورت میں ملتی جلتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ رُباعی کا ماخذ سنسکرت، ہندی پشتو، انگریزی یالاطینی زبان ہے۔ یہی نہیں بلکہ رباعی کا کوئی خاص تعلق عرب سے بھی نہیں ہے اور نہ رباعی عرب کی ایجاد ہے در اصل رباعی کی ایجاد ایران میں ہوئی۔ چونکہ رُباعی کی ایجاد ایک اہم مسئلہ ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ایجاد کے بارے میں مکمل طور سے تحقیق کی جائے۔

رُباعی کی ایجاد

رُباعی کی ایجاد کے بارے میں مختلف روایات مشہور ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر روایات غیر مستند ہیں۔ ان روایات کی مدد سے ہم رُباعی کی ایجاد کا صحیح دَور متعین نہیں کر سکتے۔ تاہم یہ روایات بہت دل چسپ ہیں اور بعض معنوں میں مفید بھی ہیں ان روایات سے اس دور کی تہذیب اور اس دَور کے شعراء کے ذوق پر روشنی پڑتی ہے۔

فارسی کی سب سے قدیم کتاب جس میں رباعی کی ایجاد کے بارے میں اشارہ ملتا ہے۔ المعجم فی معائر اشعار العجم ہے جس کا مصنف شمس الدین محمد بن قیس رازی ہے

لہ ابن خلدون صفحہ ۵۶۹ قاہرہ ۱۳۰۶ھ

اور جس کا صحیح سنِ تصنیف غالباً ابھی تک معین نہیں[1] ہو سکا ہے۔ المعجم کے قلمی نسخہ میں مندرجہ ذیل عبارت درج ہے۔

"و چوں بریں دو وزن (مفعول مفاعلن دو بار) اخرب و اخرم سالم عروض و ضرب کہ پیش ازیں ایراد افتاد بیبے زیادت کنند، وزن دو بیتی شود کہ یکے از متقدمان شعرائے عجم است و پندارم رودکی است واللہ اعلم از وزن اخرب و اخرم ایں بحر تخریج کردہ است و الحق وزنے خوش و مقبول است و شعرے مستلذ و مطبوع است و بدیں سبب اغلب نفوس نفیس را بداں رغبت است و بیشتر طبائع سلیم را بداں میل و گویند استخراج ایں وزن واضع اول را چناں دست داد کہ روزے بر سبیل ریاضت در بعضے از محال عرس بر میگشت و بہر نوع از اجناس مردم بر میگذشت طائفہ اہلِ طبع را دید گرد جمع کودکان ستادہ دیدہ نظارہ کوز بازی کودکی نمادہ از انجا کہ شطارت جوانان شاعر و بطالت شاعران شاطر باشد قدم در نہادہ سر بمیان ایشاں بر آورد۔ کودکی دید یازدہ سالہ با زلفِ عارضے چوں سہیل پر امن تاکہ۔

---

[1] وندوۃ العلما لائبریری لکھنؤ میں المعجم کے دو قلمی نسخے موجود ہیں ان میں سے ایک نسخہ کو علامہ شبلی مرحوم نے اس لائبریری کو ۱۱ مارچ ۱۹۱۰ء کو وقف کر دیا تھا۔ مولانا مرحوم نے اس نسخہ کا سن تصنیف اپنے دستِ مبارک سے ۶۱۵ھ لکھا ہے۔ مگر مولانا سید سلیمان ندوی نے خیام میں اس کی اشاعت کا زمانہ ۶۱۴ھ اور ۶۲۰ھ کے مابین قرار دیا ہے۔ غالباً سید سلیمان ندوی کے معلومات مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی سے اُسکی کی ہیں جنھوں نے المعجم کا دیباچہ لکھا ہے۔ قزوینی نے دیباچہ میں تحریر فرمایا ہے کہ قیس رازی ۶۱۴ھ میں رے میں تھا جہیں اس نے اس کتاب کی تالیف شروع کی مگر اسی دوران میں منگولوں کے حملے شروع ہوئے اور قیس بازی مختلف شہروں میں مارا مارا پھرتا رہا اور اس کا اصل مسودہ بھی تلف ہو گیا۔ اس کے بعد اتابک ابوبکر بن سعد بن زنگی (۶۲۳ھ تا ۶۵۸ھ) کے عہد میں اس نے تقریباً ۶۳۰ھ میں اس کتاب کو مکمل کیا۔ "مصنف نیز در اندک مدتے کتاب را بآخر رسانید" (در حدود ۶۳۰ھ) دیباچہ المعجم صفحہ

بقد چو سرو بلند و برج چو بدر منیر بخلق رُوح مجسّم، بخلق مشک و عبیر
منظر دلکشاہ مخبرے جاں فزا، گفتاری ملیح و زبانی فصیح طبعی موزوں حرکاتے مطبوع مردم
در جمال و کمالش حیراں ماندہ واد بلطف طبع آں نقش باز خواندہ ہر کرشمہ صد دل می
جست و ہر نکتہ دہ بذلہ می نشاند، عشوہ گری جاں شکری می کرد در کوزبازی اجاع متوازی
می گفت۔ در آمد و شد خودنمائے می نمود و در گفت و شنید تمائل میکرد۔ گردکانے چند
بگوے می انداخت و در حفض و رفع خود را از اشارات مردم غافل می یافت در وُکی
در آں لبانت حلق و ز لاقت نطق حیراں کشتہ و انگشت تحیّر و عجب در دنداں گرفتہ
برآں تناسب اعضاء آفریں و تحسین میکرد و براں صورت ریا معوذ دبتن و لسن بخواند
یا بجبارکے گردکانے در انداختن از کوے بیروں افتاد و بقہقری ہم بداں باز غلطید
کودک گفت از سر ذکاء طبع فرحیت کہ۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا سر گوئی

دہ دکی را ایں کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد۔ بقوانین عروض مراجعت
کرد و آں را از متفرعات بحر ہزج مثمن بروں آورد و بواسطہ آں کودک بریں شعر
شعور یافت و از عظم محل ولطف موقع ایں وزن نزدیک او در نظم بر قطعۂ از ال
دو بیت زیارت نمی کرد و بحکم آنکہ منشا و منشے و مادی و بانی ایں وزن کودکی بود نیک
موزوں و دلبر و جوانے لخت تازہ ور آں را ترانہ نام[1] نہاد و مایۂ فتنہ بزرگ را

---

[1] ۔ رازی نے ترانہ کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ وہ ایک حسین نوخیز کی زبان سے نکلا تھا۔ اس وجہ سے ترانہ کہلایا۔ مگر مولانا سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ رُباعی کو ابتدا میں ترانہ اس وجہ سے کہتے تھے کہ اس وقت صرف یہی صنف صوفیا کے لئے غنا و موسیقی کے کام میں آسکتی تھی۔ اگرچہ اس وقت قصیدہ اور مثنوی کا بھی رواج تھا مگر وہ گانے کی چیزیں نہ تھیں۔ خیام صفحہ ۲۵) میزان الافکار شرح معیار الاشعار (صفحہ ۲۱) پر مفتی سعداللہ نے ترانہ کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ دیاتی صفحہ ہم پر)

بہ جہاں سر داز دہمانا طالع ابداع ایں وزن ہزج میزاں بودہ است۔"

المعجم کے قلمی نسخے میں رباعی کے واقعے کے سلسلے میں غزنین شہر کا کوئی ذکر نہیں آیا ہے۔ لیکن سید سلیمان ندوی نے جب "خیام" میں رُباعی کی ایجاد کا ذکر کیا تو المعجم کا حوالہ دے کر غزنین شہر کا بھی نام لیا ہے۔ دراصل مولانا مرحوم نے المعجم کا مطبوعہ نسخہ دیکھا جس کی عبارت قلمی نسخے کی عبارت سے کافی مختلف ہے اور اس میں غزنین کے شہر کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ عبارت درج ذیل ہے۔

"دیکے از متقدمان شعرائے عجم وپندارم رودکی واللہ اعلم از نوع اخرم واخرب ایں بحر وزنی تخریج کردہ است کی آنرا وزن رباعی خوانند والحق وزنی مقبول وشعری مستلذ مطبوع است واز ایں جہت اغلب نفوس نفیس را بداں رغبت وبیشتر طبائع سلیم را بداں میل دگویند سبب استخراج ایں وزن آں بودہ است کہ روزے از ایام اعیاد بر سبیل تماشا در بعض از متنزہات غزنین بر می گشت و بہر نوع از اجناس مردم برمیگذشت[۵۱]"

۵۱۔ المعجم سائر اشعار العجم تالیف شمس الدین محمد بن قیس رازی صفحہ ۸۸، ۸۹ در اوائل قرن ہفتم ہجری بسعی واہتمام پروفیسر براؤن وتصحیح مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی مطبوعہ در سن ۱۳۲۷ھ مطابق سنہ ۱۹۰۹ء در مطبوعہ کاتو لیکیہ آباء الیسوعیین در بیروت۔

(بقیہ صفحہ ۳۹) اس وزن کو سن کر سیکڑوں نوجوان، دوشیزائیں پردۂ حجاب چاک کر کے گھر سے باہر نکل آتی تھیں۔ اس وجہ سے اس کا نام ترانہ رکھا۔ لیکن قدر بلگرامی نے "قواعد العروض" صفحہ ۱۲۸ پر ترانہ کی وجہ تسمیہ کے بارے میں اپنا یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ جب رودکی کی رباعی مشہور ہوئی تو وزن دمرد کو سن کر جوش آتا تھا۔ اس لئے رودکی نے سوچا کہ لوگوں کی دماغی خشکی اور زاہدوں کا زہد خشک اس وزن نے کھو دیا۔ بدیں سبب اس کو تر یعنی مئے مرطوب سے نسبت کر کے ترانہ نام رکھا۔ اس میں "انہ" نسبتی ہے جیسے رند سے رندانہ۔ رباعیات باباطاہر کے دیباچہ میں عندلیب شادانی نے ترانہ کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ اس کا وزن گانے میں بہت خوش آیند وخوش آہنگ ہے۔ اس لئے اس کا نام ترانہ ہو گیا۔

المعجم کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی کا موجد رودکی ہے۔ اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد کا دور چوتھی صدی ہجری ہوتا ہے۔ کیونکہ رودکی کا انتقال ۳۲۹ھ میں ہوا ہے۔ ساتھ ہی رباعی کی ایجاد کا فخر خاندان سامانیہ کو حاصل ہوتا ہے مگر رازی کو خود اپنا بیان مشکوک معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے اس نے "پندارم رودکی" لکھا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ اس نے سُنی سُنائی بات لکھی ہے اور اس کے پاس کوئی تحریری ثبوت نہیں ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے بھی رازی کے قول پر اعتماد نہیں کیا ہے۔ اور اس کے بیان کو فرضی قصہ بتایا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"معجم کے مصنف رازی نے تو اس قصہ کو اسطرح لکھا ہے کہ وہ بالکل افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس نے یہ لکھا ہے کہ "پندارم رودنی" جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس قصہ کا ماخذ تحریری نہیں ہے بلکہ کوئی زبانی روایت ہے۔"[1]

اس کے علاوہ سید سلیمان ندوی نے رازی کے بیان پر ایک اور اعتراض کیا ہے ان کا قول ہے کہ رودکی کے عہد میں غزنین کوئی شہر نہ تھا پھر غزنین کی سڑک پر یہ واقعہ کیسے پیش آیا۔ اگر المعجم کے قلمی نسخے کا مطالعہ کیا جائے تو در اصل اس میں غزنین کا ذکر ہی نہیں آیا ہے اس لحاظ سے مولانا سید سلیمان ندوی کا اعتراض بالکل مسترد ہو جاتا ہے لیکن مطبوعہ نسخہ میں غزنین کا نام موجود ہے۔ پتہ نہیں کہ مطبوعہ نسخہ میں اس شہر کا نام کیونکر آ گیا۔ اگر ہم مطبوعہ نسخہ کو صحیح تصور کریں تو اس وقت یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غزنین کوئی شہر رودکی کے عہد میں تھا کہ نہیں۔ پروفیسر محمود شیرانی نے "تنقید شعر العجم" میں مولانا مرحوم کے اس اعتراض کی تردید کی ہے اگرچہ پروفیسر شیرانی بھی اس واقعہ کو غیر مستند تسلیم کرتے ہیں مگر ساتھ ہی انکا یہ بھی قول ہے کہ رودکی کے عہد میں غزنین شہر موجود تھا۔ انھوں نے اپنے بیان کی موافقت میں مختلف دلائل

---

[1] ۔ "خیام" مصنفہ سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۰ فٹ نوٹ

پیش[1] کئے ہیں۔ اُن دلائل سے یہ ثابت ہو گیا کہ غزنین شہر رودکی کے عہد میں تھا غزنین کے واقعہ کی تصدیق نہیں ہوئی اس لئے رازی کا یہ بیان مشتبہ ہے۔

المعجم کے بعد دوسری قدیم تصنیف تذکرۂ دولت شاہ سمرقندی ہے جس میں رباعی پر روشنی ڈالی[2] گئی ہے۔ کتاب کا اصل نام تذکرۃ الشعرا ہے یہ کتاب تذکرۂ دولت شاہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا مصنف امیر دولت شاہ سمرقندی ہے اور اس کا سنِ تصنیف ۸۹۳ھ ہے۔ اس میں ایجاد رباعی کے بارے میں مندرجۂ ذیل عبارت درج ہے۔

"حکایت کنند کہ یعقوب بن لیث صفار کہ در دیار عجم اول کسیکہ خلفائے بنی عباس

---

[1] - پروفیسر محمود شیرانی نے غزنین کے وجود کو ثابت کرنے کے لئے مندرجہ ذیل دلائل پیش کئے ہیں۔

(ا) بروایت تاریخ کامل عبدالرحمٰن بن سمرہ بخلافت حضرت عثمان غزنین فتح کرتا ہے (جلد ۳ صفحہ ۵۰)

(ب) تاریخ سیستان میں مذکور ہے "و غزنین یعقوب بن اللیث ملک اندنیا کرد (یعنی آباد کرد صفحہ ۲۴)

(پ) ۲۸۶ھ کے قریب یعقوب کے بھائی عمرو لیث کے زمانہ میں فاسد ہندی و آلمان ہندی متحد ہو کر غزنین پر چڑھ آتے ہیں۔ اور عمرو کے عامل رحالی کو شکست دیتے ہیں تاریخ سیستان صفحہ ۲۵۵

(ت) اسی خاندان کے ایک اور فرد لیث بن علی کے عہد میں اس کا سالار معدل ۲۹۶ھ ۲۹۷ھ میں غالب کو قید کر کے لیث کے پاس بھیجتا ہے اور پھر غزنین پہنچ کر سنجک کو قتل کرتا ہے سنجک کی فوج معدل کو تلاش کرتی ہے لیکن معدل غزنین میں نہیں ملتا ہے (تاریخ سیستان صفحہ ۲۸۷

(ٹ) ۲۹۸ھ کے ذیل میں آتا ہے۔

"و خطبہ بسیستان و لبست و کابل و غزنین محمد بن علی اللیث را ہمی کردند۔
تاریخ سیستان۔ صفحہ ۲۹۔

(ث) امیر نصر بن احمد سامانی ۳۳۱ھ کے سال جلوس کے ذکر میں یہ عبارت ملتی ہے۔

"و عبید اللہ بن احمد بن جیہانی در لبست و رخج بود و سعید طالقانی را بگرفت و بہ بغداد فرستاد و فضل و فاسد بر غزنہ و لبست دست یافتند۔ صفحہ ۳۲۰ ا حوال و اشعار رودکی جلد اوّل تنقید شعر العجم از پروفیسر محمود شیرانی صفحہ ۵۵۲ تا ۵۵۸

[2] - تذکرۃ الشعرا مصنفہ امیر دولت شاہ سمرقندی۔ مطبع مجیدی کانپور ۱۳۲۹ھ مطابق ۱۹۱۱ء صفحہ ۲۷۲

خروج کرد، او بود۔ پسرے داشت کوچک و او را بغایت دوست می داشت روز عید آں کودک با کودکان دیگر جوز می باخت امیر بسر کوے رسید و بہ تماشائے فرزند ساعتے بایستاد۔ فرزندش چو بینداخت دہفت جوز بگو افتاد و یکے بیروں جست امیرزادہ نا امید شد۔ پس از لمحہ آں جوز نیز بر سبیل رجع القہقری بجانب کو غلطاں شد۔ امیرزادہ سر درگشت و از غایت ابتہاج بر زبانش گذشت کہ

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب کو[1]

امیر یعقوب را ایں کلام بمذاق خوش آمد۔ ندما و وزرا را حاضر گردانید و گفت ایں شعر خوب ہست و ایں از جنس شعراست ابودلف عجلی و ابن الکعب باتفاق بتقطیع و تحقیق مشغول شدند۔ ایں مصرع را نوعی از ہزج یافتند مصرعے دیگر بتقطیع موافق آں بریں مصراع افزودند یک بیتے دیگر موافق آں ضم کردند و دو بیتے نام کردند۔ چند گاہ دو بیتے می گفتند۔ تا فضلا رنقط دوبیتی رانکو نہ دیدند گفتند کہ ایں چار مصرعی است رباعی تا باید گفتن و چند گاہ اجلے فضائل بہ رُباعی مشغول بودند و خوش خوش با صناعات سخنوری مشغول شدند۔

تذکرۂ دولت شاہ کے مطابق ابودلف عجلی اور ابن الکعب نے امیر یعقوب بن لیث صفار کے عہد میں رباعی کی ایجاد کی۔ اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری میں ہوئی۔ کیونکہ امیر یعقوب کا انتقال ۲۶۵ھ میں

---

[1] ۔ المعجم کے قلمی نسخے میں "سرکو" لکھا ہے اور مطبوعہ نسخے میں "بن کو" لکھا ہے مگر تذکرہ دولت شاہ میں "لب کو" لکھا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے خیام صفحہ ۱۲۷ میں لکھا ہے کہ متاخرین نے اس کو "سرکو" کر دیا ہے۔ مولانا کا بیان قابل قبول نہیں ہے۔ دراصل المعجم کے قلمی نسخے میں "سرکو" ہی لکھا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ متاخرین نے سرکو مسخ کیا ہو بلکہ یہ ترکیب پہلے سے رائج ہے۔

[2] ۔ خیام مصنفہ مولانا سید سلیمان ندوی۔

بقول مولانا سید سلیمان ندوی اور ۲۹۰ھ میں بقول مولانا شبلی ہوا ہے۔ اگر ہم تذکرۂ دولت شاہ کو مستند مانتے ہیں تو رباعی کی ایجاد کا فخر صفاریہ خاندان کو حاصل ہوتا ہے۔ اور سامانیہ خاندان کی اولیت ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بیان بھی زیادہ مستند نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اور اس کو تسلیم کرنے میں کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

پہلی دقت یہ ہے کہ قدیم کتب میں ابن الکعب کا کہیں ذکر نہیں آیا ہے اور نہ دولت شاہ سمرقندی نے اپنے کسی متن کا حوالہ دیا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے لباب الالباب کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ ابن الکعب قدیم عہد میں کوئی شاعر نہ تھا البتہ رابعہ بنت الکعب[2] (دختر کعب) کا ذکر کچھ کتب میں آیا ہے جو عہد سلاطین غزنین (پانچویں صدی) میں تھی لیکن پروفیسر محمود شیرانی مولانا سید سلیمان ندوی کے بیان کی تردید کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بنت الکعب رودکی کے عہد میں تھی۔ شیخ فریدالدین عطار بھی رودکی کے عہد کی ایک شاعرہ کا ذکر کرتے ہیں مگر وہ اس کا نام زین العرب بتاتے ہیں جس نے رودکی کے ساتھ مشاعرے کئے اور رودکی جس کے وطن بھی گیا تھا۔ اس تمام بحث و مباحثہ کی روشنی میں بھی ابن الکعب کا پتہ نہ چل سکا۔ اس لئے ابن الکعب کا رُباعی کا ایجاد کرنا نہایت مشکوک ہے۔

یعقوب بن لیث صفار کے عہد کا دوسرا شاعر ابو دلف عجلی ہے۔ اسکا ذکر سیاسی و ادبی کتب میں موجود ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے اس شخص کے بارے میں تحقیق کی ہے یہ مامون اور معتصم کے عہد میں ایران کا سپہ سالار تھا اور نسلاً عرب تھا اس کا اصل نام قاسم بن عیسیٰ ہے جس کے حالات ابن خلکان نے لکھے ہیں اسکا

---

[1] ۔ شعر العجم حصہ اول مصنفہ مولانا شبلی صفحہ ۱۷

[2] ۔ لباب الالباب مصنفہ عوفی صفحہ ۲۱۔ ۶۱ بہ حوالہ خیام از سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۰

[3] ۔ اورنٹیل کالج میگزین لاہور۔ مئی ۱۹۲۵ء

انتقال سنہ ۲۲۶ھ میں ہوا تھا مگر پروفیسر محمود شیرانی نے یہ ثابت کیا ہے کہ ابو دلف عجلی کا زمانہ امیر یعقوب صفار سے پہلے کا ہے۔ ہاں امیر یعقوب صفار کے عہد میں اس کا بیٹا عبدالعزیز بن ابی دلف موجود تھا۔ اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ابو دلف عجلی امیر یعقوب کا درباری شاعر نہیں تھا۔ اس لئے اس کے بھی رباعی کے موجد ہونے میں شک ہے۔ لہذا تذکرۂ دولت شاہ بھی ہم کو رباعی کی ایجاد کی تحقیق میں رہنمائی نہیں کرتا ہے۔

المعجم اور تذکرۂ دولت شاہ کی مدد سے ہم رُباعی کی ایجاد کا دور متعین کرنے میں ناکام ثابت ہوئے۔ ان قدیم ماخذوں سے ہٹ کر سید سلیمان ندوی نے اسدی طوسی کی "لغت فرس" کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری کے اوائل میں ہوئی۔ اسدی طوسی نے جو سلطان محمود کا ہم عصر تھا سنہ ۴۵۸ھ میں گرشاسپ نامہ نظم کیا ہے اس میں "ترانہ" کی بابت ایک شعر موجود ہے۔

از دلآویزی و تری چو غزلہائے شہید
در غم انجامی وخوشی چوں ترانہ بوطلب[1]

مصرعہ اول میں شہید بن حسن بلخی کو ایک اچھا غزل گو مانا گیا ہے۔ یہ شاعر امیر نصر بن احمد سامانی کا ہم عصر تھا۔ رودکی نے اس کی وفات پر مرثیہ بھی لکھا ہے مصرعۂ ثانی میں بوطلب کے "ترانہ" کی تعریف کی گئی ہے۔ لیکن مولانا سید سلیمان ندوی کو اس میں یہ دقت محسوس ہوئی کہ بوطلب نامی شاعر کا ذکر کسی قدیم تصنیف میں نہیں آیا ہے تاہم اس شعر سے انھوں نے اتنا نتیجہ اخذ کر لیا کہ یہ شاعر فرخی سے پہلے گزرا ہے اور فرخی کی وفات سنہ ۴۹۲ھ میں ہوئی۔ اس لئے بوطلب شاعر اگر

---

[1] پروفیسر محمود شیرانی کا قول ہے کہ یہ شعر دیوان فرخی میں یوں درج ہے۔

از دلآرامی و نغزی چوں غزلہائے شہید   مذہ ۃ آ ویزی و خوبی چوں ترانہ بوطلب

کوئی گزرا ہے تو وہ ۴۹۲ھ سے قبل ہوگا۔ یہی نہیں بلکہ یہ شاعر ۴۵۸ھ سے قبل ہوگا کیونکہ اسی سن میں اسدی طوسی نے اپنا لغت مرتب کیا۔ بہرحال اس شعر سے اتنا پتہ تو ضرور چلتا ہے کہ ۴۵۸ھ سے قبل رُباعی کی ایجاد ہو چکی تھی۔

لیکن مولانا سید سلیمان ندوی رباعی کی ایجاد کے اس دَور سے مطمئن نہ ہو سکے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ رُباعی اس سے پیشتر ایجاد ہو چکی تھی۔ اسی لئے انھوں نے اپنا یہ گمان ظاہر کیا کہ ممکن ہے یہ بوطلب، ابودلف ہو اگر ایسا ہے تو رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری کے اوائل میں[۱] ہوئی۔

مولانا سید سلیمان ندوی کے اس بیان کی تردید پروفیسر محمود شیرانی نے نہایت پُرلطف انداز میں کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ متذکرہ بالا شعر ایک قصیدہ کا ہے جس کے قوافی غضب، رجب، عجب اور ادب وغیرہ ہیں لہذا جب ہم بوطلب کے بجائے بودلف تصور کریں گے تو ہم کو "بے" حرف روی کے بجائے "ف" حرف روی لانا ہوگا۔ اس طرح سے تقریباً پچاس قوافی بدلنا ہوں گے۔ اور پھر وہی معاملہ پیش آجائے گا۔ جو سعدی کے مصرعے "شاید کہ پلنگ خفتہ باشد" کو "خفیہ باشد" پڑھنے سے پیش آیا تھا۔ اس کے علاوہ امیر ابودلف عجلی کی وفات ۲۲۶ھ میں ہو چکی تھی۔ اور یعقوب صفار کی وفات ۲۹۰ھ میں ہوئی۔ لہذا گویا امیر ابودلف عجلی ۲۲۶ھ میں وفات پاکر بہ روئے تناسخ دوبارہ جنم لے کر یعقوب بن لیث کے دربار میں بحیثیت شاعر نمودار ہوتا ہے[۲]۔

پروفیسر محمود شیرانی کی تردید نے یہ ثابت کر دیا کہ بوطلب شاعر بودلف نہیں ہو سکتا لہذا اس صورت میں بودلف رباعی کا موجد بھی نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔

۱۔ خیام از مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۲۹

۲۔ تنقید شعر العجم حصہ دوم از پروفیسر محمود شیرانی صفحہ ۵۰۲

اس تحقیق کے علاوہ مولانا سید سلیمان ندوی نے ایجاد رباعی کے دَور کو متعین کرنے کے لئے ایک کوشش اور کی ہے۔ انھوں نے لباب الالباب عوفی جلد دوم صفحہ ۲۵ کا حوالہ دیا ہے جس میں حنظلۂ بادغیسی کی دو بیتیں درج ہیں

یارم سپند اگرچہ بر آتش ہمی فگند ــــ از بہر چشم تا نرسد مر ورا گزند

او را سپند و آتش ناید ہمی بکار ــــ با روے ہمچو آتش و با خال چو سپند

سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ یہ اشعار رباعی کے وزن پر ہیں اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد طاہریہ خاندان کے دَور میں ہوئی کیونکہ حنظلۂ بادغیسی طاہریہ خاندان سے تعلق رکھتا تھا جس کا زمانہ ۲۰۵ھ سے ۲۵۹ھ تک ہے[2]۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ رباعی کی ایجاد رودکی، ابودلف اور ابن الکعب سے پیشتر ہو چکی تھی اور اس طرح سے اس صنعت سخن کی اوّلیت کا فخر طاہریہ خاندان کو حاصل ہوتا ہے

لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ اشعار رُباعی کے وزن پر ہیں کہ نہیں۔ اگر یہ اشعار بحر ہزج میں نہیں ہیں تو ان اشعار کو رُباعی کہنا درست نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان ابیات میں چار مصرعے ہیں۔ اس کے علاوہ مصرعۂ اوّل، دوم، چہارم ہم قافیہ بھی ہیں۔ پھر بھی ہم ان کو رباعی نہیں کہہ سکتے، کیونکہ رباعی کے مخصوص اوزان اخرب و اخرم کے ترازو پہ پورے نہیں اُترتے ہیں۔

مولانا شبلی مرحوم نے بھی شعرالعجم میں ان[3] اشعار کو درج کیا ہے۔ مگر انھوں نے ان کو رباعی نہیں مانا ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر محمود شیرانی بھی مولانا سید

---

[1] مولانا شبلی نے آتش کی جگہ مجمرہ لکھا ہے۔ شعرالعجم حصہ اول صفحہ ۱۶

[2] مجمع الفصحا میں اس کی تاریخ وفات ۲۱۹ھ درج ہے۔ خیام از سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۰۰

[3] شعرالعجم حصہ اول صفحہ ۱۶

سلیمان ندوی کی اس رائے سے متفق نہیں ہیں۔ ان کا قول ہے کہ خود عوفی ان دو اشعار کو دوبیتی نہیں مانتا۔ چنانچہ "این دو بیت" لکھا ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی کا اعتراض مندرج ذیل ہے:۔

"سید صاحب نے دوبیتیں تو عوفی کی تقلید میں لکھ دیا، لیکن الفاظ "جو رباعی کے وزن پر ہیں" اپنی طرف سے اضافہ کر دیا حالانکہ یہ شعر رباعی کے وزن پر ہرگز ہرگز نہیں۔ رباعی کے اوزان بحر ہزج سے تعلق رکھتے ہیں، اور یہ ابیات بحر مضارع میں واقع ہوتے ہیں۔ جن کا وزن مفعول فاعلات، مفاعیل فاعلات یعنی مضارع اخرب مکفوف مقصور جو رباعی کے وزن سے کوسوں دور ہے"[1]

خیام ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے کیکاؤس کے قابوس نامہ (تصنیف ۴۷۵ھ) سے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس وقت تک رباعی کی ایجاد ہو چکی تھی۔ مذکورہ بالا نسخہ میں "آیئن عنیاگری کے تحت مندرجۂ ذیل عبارت درج ہے:۔

"پس کودکان وزنان ومردمان لطیف طبع۔ برخی۔ بے بہرہ مانند کہ ترانہ گفتن پدید ارآمد۔ ایں ترانہ ہم رانصیب آں قوم کردند"

اس عبارت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شروع میں یہ صنف سخن صرف بچوں، عورتوں اور لطیف طبع حضرات کے لئے مخصوص تھی۔ سنجیدہ طبقہ نے اس کی طرف توجہ نہیں کی تھی۔ اس کے علاوہ یہ عبارت اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ ۴۷۵ھ تک رُباعی کی ایجاد ہو چکی تھی۔ لیکن اس سے رباعی کے دور کا تعین نہیں ہوتا ہے رباعی کی ایجاد کا دور قدیم کتب کے حوالوں سے ابھی تک متعین نہیں ہو سکا ہے اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ یہ کتب ابو لیث صفار اور رودکی کے سالہا سال بعد

[1] تنقید شعر العجم حصہ دوم از پروفیسر محمود شیرانی: ۵۶۲

لکھی گئی ہیں۔ اس لئے ان کے مولفین کی معلومات اصلی نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کتب کے مصنفین نے اپنے متن کا حوالہ بھی نہیں دیا ہے۔ ان مولفین کے علاوہ بھی ارباب علم وفن نے رباعی کی ایجاد کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے مگر ان کی رائے زیادہ تر رازی اور دولت شاہ کی آواز باز گشت معلوم ہوتی ہے چنانچہ میرزا جلال الدین ہمائی اصفہانی نے "تاریخ ادبیات ایران" جلد اول میں رباعی کی ایجاد کے بارے میں لکھا ہے رباعی یا دوبیتی از مخترعات شعرائے فارسی است وصاحب المعجم چنیں پنداشتہ است کہ رودکی مخترع ایں چنیں شعر است" تاریخ ادبیات ایران صفحہ ۲،

میرزا جلال الدین نے اپنے بیان کی بنیاد رازی پر رکھی ہے اور رازی کو اپنا بیان خود مشکوک معلوم ہوتا ہے اس لئے جلال الدین کا بیان قابل اعتبار نہیں ہے۔ مفتی مولوی محمد سعد اللہ نے میزان الافکار شرح معیار الاشعار ۱۲۸۲ھ میں ترتیب دی۔ در اصل یہ کتاب معیار الاشعار تالیف خواجہ نصیر الدین طوسی کی شرح ہے۔ لیکن اس کتاب کے آخر میں سعد اللہ صاحب نے ایک رسالہ رباعی بھی شامل کر دیا ہے اور اس طرح معیار الاشعار کی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ سعد اللہ نے رباعی کی ایجاد کے بارے میں مندرجۂ ذیل عبارت لکھی ہے:۔

"گویند در حدود مائۃ رابعہ استاد رودکی کہ اولاً قصائد غرا او گفتہ درمرتبہ سخن فارسی را از ثری تا ثریا رسانیدہ روزے از اعیاد در حسن آباد غزنین بطریق گل گشت می گشت۔ ناگاہ برسر جماعت کودکانیکہ گردگان میباختند ودل تماشائیاں را در گو حیرت می انداختند، گذشت۔ اتفاقاً درانیاں کودکے بود خیلی شوخ وطناز ہمہ تن کرشمہ وسراپا ناز۔ بزلہ سنج ونغمہ پرداز رودکی شیفتہ او وفریفتۂ اندازش گردیدہ مشاہدۂ حرکاتش می نمود۔ چوں آں فتنۂ روزگار گردگانہا را درون گو انداخت، از اتفاقات گردگانی

از انہا بیرون گو افتاد جانب گو غلطاں گردید، کودک در نشاط آمدہ گفت ~
غلطاں غلطاں ہمی رود تا سر گو

رودکی را ایں قول موزونش نہایت مطبوع خاطر افتاد و وزنش مفعولن۔ فاعلن مفاعیل فعل از فروع ہزج قرار دادہ سہ دو رد دیگر باو منضم نمود و شعراء دیگر نیز بریں وزن طبع آزمائیا کردند۔ رفتہ رفتہ ایں وزن آں قدر مطبوع طبائع خاص و عام افتاد کہ صد ہا زنان دوشیزہ باستماع آں دامن حجاب چاک کردہ از خانہا بیروں شتافتند، ازیں جہت او را ترانہ نامیدند یعنی منسوب بہ سوئے تر واز انجا چیزے تر نسبت خشک موثر تر می باشد لہذا مراد آں را موثر دانند و بعضے برانند کہ چوں موجب اختراعش کودکے تروتازہ بودہ است لہذا ور ترانہ نام گذاشتند"[1]

مولوی سعد اللہ نے بھی رازی کی طرح رودکی کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے مگر رازی کو رودکی کے موجد ہونے میں شک تھا۔ اس لئے اس نے "پندارم" کا لفظ استعمال کیا تھا۔ مفتی سعد اللہ کا بیان رازی کے بیان پر مبنی ہے مگر انھوں نے رازی کے شک کو دل سے نکال ڈالا اور واضح طور پر رودکی کو رباعی کا موجد قرار دے دیا۔ اس کے علاوہ کچھ ایسا مترشح ہوتا ہے کہ سعد اللہ نے المعجم کے قلمی نسخہ اور مطبوعہ نسخہ کے واقعات کو خلط ملط کر دیا ہے۔ انھوں نے "سر گو" قلمی نسخہ سے حاصل کیا اور غزنین شہر کا ذکر مطبوعہ نسخے کی بناء پر کیا۔ کیوں کہ قلمی نسخہ میں "سر گو" لکھا ہے اور غزنین کا ذکر نہیں ہے لیکن مطبوعہ نسخہ میں "بن گو" لکھا ہے اور غزنین شہر کا ذکر ہے بہرحال یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ رباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں جب مصنف المعجم ہی کا بیان مشکوک ہے تو اس کے بیان پر جو چیز مبنی ہو وہ کس حد تک قابل قبول ہو سکتی ہے۔

---

[1] رسالہ رباعی از مفتی مولوی سعد اللہ تصنیف ۱۲۸۲ھ نولکشور پریس لکھنؤ صفحہ ۲۱۷

میزان الافکار شرح معیار الاشعار کے ایک سال کے بعد منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے معیار البلاغت کی تالیف کی۔ اس کا سن تالیف ۱۲۸۳ھ ہے۔ دیبی پرشاد سحر نے ایجاد رباعی کے سلسلہ میں مندرجہ ذیل عبارت درج کی ہے:۔

"محمد بن عیش نے رسالۂ عروض میں لکھا ہے کہ ایک دن اُستاد رودکی چلا جاتا تھا۔ راہ میں بیٹا امیر یعقوب بن لیث صفار کا کہ گیارہ سال کا تھا، جوز بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا۔ یعنی چند جوز کو ایک گڑھے میں ڈالنا چاہتا تھا۔ ایک بار چھ جوز گڑھے میں جا پڑے اور ایک باقی بھی ڈھلک کر جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا ؎

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

رودکی نے سن کر اس سے چوبیس وزن ایجاد کئے۔ من بعد عروضیوں نے اس سے بہت زیادہ اوزان رباعی کے شمار کئے ہیں[1]"

اس عبارت کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محمد بن عیش اور دیبی پرشاد سحر نے المعجم اور تذکرۂ دولت شاہ کو خلط ملط کر دیا ہے۔ رودکی کا موجد ہونا انھوں نے المعجم سے لیا ہے اور امیر یعقوب کے عہد میں اس واقعہ کا ہونا انھوں نے تذکرۂ دولت شاہ کی بنا پر لکھ دیا ہے۔ مگر ان دونوں متنوں کے خلط ملط کرنے سے ایک زبردست خامی پیدا ہو گئی ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے رودکی کا وجود امیر یعقوب بن لیث صفار کے عہد میں ممکن ہی نہیں ہے۔ امیر یعقوب کا انتقال بقول سید سلیمان ندوی ۲۶۵ھ میں اور بقول مولانا شبلی ۲۹۰ھ میں ہوا۔ لیکن رودکی کا انتقال ۳۲۹ھ میں ہوا ہے۔ اس طرح سے دونوں کے زمانہ میں بہت کافی فرق ہے۔ اس متضاد بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر رباعی کو رودکی نے ایجاد کیا تو وہ امیر یعقوب کا عہد نہیں تھا اور اگر رباعی امیر یعقوب

---

[1] معیار البلاغت مولفہ منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی صفحہ ۱۴۱ مطبع نظامی پریس۔ کانپور

کے عہد میں ایجاد ہوئی تو رودکی اس کا موجد نہیں ہے۔ اس تضاد کی بنا پر صاحب معیار البلاغت کا بیان قطعی قابل توجہ نہیں ہے۔

یہی اعتراض حکیم مولانا نجم الغنی رامپوری نے مولف معیار البلاغت پر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

مگر یہاں ایک امر قابل غور و تردد ہے۔ وہ یہ کہ امیر یعقوب بن لیث صفار نے بقول مولف تذکرہ خزانہ عامرہ صفحہ ۲۵۱ میں نام وری حاصل کی تھی اور یہ روایت ضعیف عہد اسلام میں نظم فارسی کا موجد وہی ہے۔ چنانچہ اس کا ایک مصرع اور بقولے ایک شعر نقل کرتے ہیں اور اُستاد رودکی نے چوتھی صدی کے اوائل میں عرصہ ظہور میں قدم رکھے[1]"

سید غلام حسنین قدر بلگرامی نے قواعد العروض (مطبوعہ ۱۲۸۸ھ) میں رباعی کی ایجاد کے بارے میں حسب ذیل عبارت درج کی ہے:-

"صاحب خزانہ عامرہ و میزان الافکار کے اقوال کا خلاصہ یہ ہے کہ ۲۵۱ھ میں سلطان یعقوب بن لیث صفار کا لڑکا عید کے دن غزنین میں جوز کو گولیوں کی طرح کھیل رہا تھا۔ جوز کے ڈھلکنے سے لڑکے کی زبان پر خوشی میں یہ مصرع آگیا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

رودکی نے فضلائے عہد کے سامنے پیش کیا۔ انھوں نے بعد غور اس مصرع کو ہزج میں پایا۔ اس لئے رودکی نے اسی وقت اس پر تین مصرعے اور لگائے[2]"

---

[1] - بحر الفصاحت مولفہ حکیم مولانا نجم الغنی رامپوری صفحہ ۲۷۲

[2] - قواعد العروض مرتبہ سید غلام حسنین قدر بلگرامی مطبوعہ ۱۲۸۸ھ صفحہ ۱۲۰۔

پتہ نہیں کہ قدر بلگرامی صاحب نے ۲۵۱ھ ایجاد سال رباعی کیونکر متعین کر لیا۔ انھوں نے خزانۂ عامرہ اور میزان الافکار کے حوالے دئے ہیں۔ خزانۂ عامرہ کے مصنف نے تو صرف یہ لکھا ہے کہ امیر یعقوب بن لیث صفار نے ۲۵۱ھ میں نام وری حاصل کی تھی۔ لیکن نام وری حاصل کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اسی سال رباعی کی ایجاد بھی ہوئی۔ اس کے علاوہ میزان الافکار میں کہیں بھی مفتی سعد اللہ نے ایجاد رباعی کا سال ۲۵۱ھ متعین نہیں کیا ہے۔ ان خامیوں کے علاوہ قدر بلگرامی کے بیان بھی وہی تضاد ہے جو منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی کے بیان میں ہے۔ یعنی امیر یعقوب اور رودکی کو انھوں نے ایک ہی عہد میں پیش کیا ہے۔ اس لئے ان کا بیان بھی رباعی کی ایجاد پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا۔

مقیاس الاشعار (سن تصنیف ۱۲۹۳ھ) میں مرزا محمد جعفر اوج نے رباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں حسب ذیل عبارت درج کی ہے:-

"اور مخترع اس کا رودکی شاعر متقدمین شعرائے عجم سے ہے۔ ..... رودکی ایک روز کہیں جا رہا تھا۔ راہ میں چند اطفال کو دیکھا کہ باہم مشغول جوز بازی ہیں اور بعض اشخاص ان اطفال کے بازی طفلانہ کو تماشہ سمجھتے ہوئے گرد ان کے محو سیر ہیں۔ رودکی بھی ان لوگوں میں شریک ہو کر ناظر حال ہوا۔ ناگاہ ایک طفل نے چند جوز گو میں پھینکے۔ سب جوز گو میں آئے لیکن ایک جوز گو سے باہر نکل گیا اور پھر بر جست قہقری غلطاں غلطاں اسی گو میں آ گیا۔ کودک جوز انداز کے منھ سے بیساختہ یہ کلمات نکلے۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا سر کو۔[1]"

---

[1] مقیاس الاشعار مرتبہ مرزا محمد جعفر اوج صفحہ ۲۱۶

مرزا محمد جعفر اوج کا بیان مفتی سعد اللہ سے ملتا جلتا ہے کیونکہ دونوں نے رودکی کو موجد رباعی تسلیم کیا ہے۔ مگر رودکی کو امیر یعقوب کے عہد میں نہیں دکھایا ہے اور دراصل رودکی کو رباعی کا موجد قرار دینے کے لئے یہی ضروری ہے کہ امیر یعقوب کے عہد میں اس کا وجود نہ دکھایا جائے۔ لیکن یہ دونوں بیانات بھی رازی کے بیان پر مبنی ہیں۔ جو بذات خود رودکی کو موجد رباعی تسلیم کرنے میں ہچکچاتا ہے۔ لہذا مرزا محمد جعفر اوج کا بیان بھی رباعی کی ایجاد کی دریافت میں مدد نہیں دیتا ہے۔

رباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں مولانا آزاد نے بھی سخندان فارس حصہ اول میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔

"بعض کا قول ہے کہ یعقوب بن لیث صفار جو ایران میں پہلا خود سر بادشاہ ہوا، اس کا چھوٹا سا بیٹا تھا۔ وہ اسے بہت چاہتا تھا۔ ایک دفعہ عید کا دن تھا۔ بچہ لڑکوں میں جوز بازی کر رہا تھا۔ بادشاہ ادھر کو آیا۔ بچہ کو دیکھ کر محبت کے مارے ٹھہر گیا اور دیکھنے لگا۔ بچہ نے (جوز) اخروٹ پھینکے۔ ان میں سے سات تو گچی میں پڑ گئے۔ ایک باہر رہ گیا۔ یہ سمجھا کہ یہ دانہ رہ گیا۔ زمین ڈھلوان تھی۔ ذرا ٹھہر کر وہ بھی لڑھکا اور آہستہ آہستہ گچی کی طرف چلا۔ بچہ دیکھ کر خوش ہوا اور اچھل کر کہنے لگا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

بادشاہ کو یہ شیریں کلام پسند آیا اور اس لئے کہ فارس میں یہ فخر اس کے بیٹے کے لئے قائم ہے۔ علماء کو حکم دیا کہ اس کا قاعدہ باندھو۔ چنانچہ ابودلف عجلی اور ثبت الکعب نے تقطیع کر کے معلوم کیا کہ بحر ہزج کی ایک شاخ ہے۔ بعد اس کے بڑھتے بڑھتے یہاں تک نوبت پہونچی"[1]

مولانا آزاد نے رباعی کی ایجاد صفار کے عہد میں متعین کی ہے اور ابودلف عجلی اور

---
[1] سخندان فارس حصہ اول۔ مولانا آزاد۔ ۲۵۶

ثبت الکعب شعرا کے سر پر اس کی ایجاد کا سہرا رکھا ہے۔ ابو دلف عجلی کے بارے میں پروفیسر محمود شیرانی نے بتایا ہے کہ اس کا عہد یعقوب صفار کے پہلے کا ہے اور ثبت الکعب شاعر کے وجود کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ اس کے علاوہ ثبت الکعب کا ذکر دولت شاہ نے بھی نہیں کیا ہے بلکہ اس نے ابن الکعب لکھا ہے۔ اس لئے مولانا آزاد کا بیان بھی ایجاد رباعی کے سلسلہ میں مدد نہیں دیتا ہے۔

مولانا آزاد کے علاوہ مولانا شبلی نے بھی شعر العجم حصہ اوّل میں رباعی کی ایجاد پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

"شاعری کے متعلق اس خاندان (صفاریہ خاندان) کا بڑا احسان یہ ہو کہ رباعی کی ایجاد اسی زمانہ میں ہوئی۔ یعقوب صفار کا ایک کم سن بچہ ایک دن اخروٹوں سے کھیل رہا تھا۔ ایک اخروٹ لڑھکتے لڑھکتے ایک گڑھے میں جا گرا۔ بچہ کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرعہ نکلا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

یعقوب بھی موجود تھا۔ اس کو بچے کی زبان سے یہ موزوں کلام بہت پسند آیا۔ لیکن چونکہ اس وقت تک اس بحر میں اشعار نہیں کہے جاتے تھے۔ شعراء کو بلا کر کہا کہ یہ کیا بحر ہے انھوں نے کہا ہزج ہے۔ پھر تین مصرعے اور لگا کر رباعی کر دیا اور دو بیتی نام رکھا۔ مدت تک یہی نام رہا۔ پھر دو بیتی کے بجائے رباعی کہنے لگے۔ لیکن یہ تعجب ہے کہ عربی زبان میں آج بھی دو بیتی کہتے ہیں جس سے اہلِ عرب کی دیانت کا اندازہ ہوتا ہے۔"[۵]

مولانا شبلی نے جوز بازی کے واقعہ کو یعقوب صفار کے عہد سے وابستہ کیا ہے، مگر

---

۵ - شعر العجم حصہ اوّل از مولانا شبلی صفحہ ۲۱، ۲۲ - مطبوعہ ۱۳۲۴ھ۔

انھوں نے ان شعرا کے نام نہیں بتائے جنھوں نے اس مصرع کو بحر ہزج کی ایک شاخ قرار دی۔ اس طرح سے مولانا شبلی کے بیان سے رباعی کا عہد تو متعین کیا جا سکتا ہے مگر رباعی کے موجد کا پتہ لگانا مشکل ہے۔ پروفیسر شیرانی[1] کا خیال ہے کہ مولانا شبلی نے غالباً یہ بیان دولت شاہ سمرقندی سے نقل کیا ہے۔ مگر میرے خیال میں ایسا نہیں ہے کیونکہ دولت شاہ میں تو صاف صاف دو شعرا یعنی ابودلف عجلی اور ابن الکعب کا ذکر ہے مگر مولانا شبلی شعرا کے معاملہ میں خاموش ہیں۔

حکیم مولانا نجم الغنی رامپوری نے بھی بحر الفصاحت (مطبوعہ ۱۹۲۶ء) میں ایجاد رباعی کے بارے میں روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ مگر انھوں نے مختلف مؤلفین کی رائے کو یکجا کر دیا ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے معیار البلاغت کا ذکر کیا ہے جس کا بیان متضاد ہونے کی وجہ سے بالکل ناقص ہے۔ اس کے بعد انھوں نے تذکرہ دولت شاہ کا حوالہ دیا ہے جس میں کافی نقائص موجود ہیں۔ لیکن ایک بات تعجب خیز یہ ہے کہ تذکرۂ دولت شاہ کا قصہ درج کرتے وقت انھوں نے ابودلف عجلی کا نام تو صحیح لکھا ہے مگر ابن الکعب کی جگہ پر زینت الکعب لکھ دیا ہے۔ تذکرۂ دولت شاہ میں زینت الکعب ہرگز نہیں لکھا ہے۔ اس میں تو ابن الکعب ہی لکھا ہے۔ پتہ نہیں کہ حکیم صاحب نے زینت الکعب کا نام کس متن کے حوالے سے لکھا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے خیام میں ابن الکعب کے بجائے بنت الکعب ایک شاعرہ کا ذکر کیا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے بنت الکعب کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ رودکی کے عہد میں تھی۔ شیخ فریدالدین عطار نے بھی رودکی کے عہد میں ایک شاعرہ کے وجود کو تسلیم کیا ہے۔ جس نے رودکی کے ساتھ شاعرے کئے اور جس کے وطن رودکی گیا بھی تھا۔ مگر وہ اس کا نام زین العرب بتاتے ہیں۔ اب وہ شاعرہ چاہے

---

[1] تنقید شعر العجم حصہ اول از پروفیسر محمود شیرانی صفحہ

بنت الکعب ہو یا زین العرب ہو مگر زینت الکعب نہیں ہوسکتی ہے۔ بہر حال بحرالفصاحت بھی رباعی کی ایجاد پر کوئی روشنی نہیں ڈالتی ہے۔

عروض کی ان کتب کے علاوہ ۱۹۴۳ء میں حمید عظیم آبادی نے جامع العروض کے نام سے ایک کتاب شائع کی ہے۔ جس میں انھوں نے رباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں بہت سرسری باتیں لکھی ہیں۔ ان کی عبارت حسب ذیل ہے:-

"اہلِ تذکرہ اور اہلِ ادب دونوں اس باب میں ہم زبان ہیں کہ رباعی اتفاقیہ طور پر ایجاد ہوئی۔ واقعہ مشہور ہے کہ چند لڑکے گولیاں کھیل رہے تھے کہ ایک خوش رو لڑکے کے منھ سے یہ جملہ موزوں نکلا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا بن گو

پھر یہی ایک مصرعہ قرار پایا اور مطبوع طبع اور زبان زد خاص و عام ہو کر رواج پکڑ گیا۔"[۵]

حمید صاحب نے مندرجہ بالا عبارت میں جو کچھ لکھا ہے اس سے نہ ایجاد رباعی پر کچھ روشنی پڑتی ہے اور نہ موجد کا نام معلوم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ بیان بالکل نامکمل ہے۔

ان عروض کی کتابوں کے علاوہ ہم کو رباعی کی ایجاد کے بارے میں مولفین کی کتابوں کے دیباچہ میں بھی کچھ مواد مل جاتا ہے۔ ۱۹۲۷ء میں احسن مارہروی نے کلیاتِ ولی کی ترتیب دی، اس کے دیباچہ میں انھوں نے رباعی کی ایجاد پر روشنی ڈالی ہے۔

"رباعی کی تاریخ ولادت ۲۵۱ھ میں سلطان یعقوب بن لیث صفا کے لڑکے سے وابستہ ہے۔ یعنی وہ گولیاں کھیل رہا تھا اور اس کی چند گولیاں ڈھلک ڈھلک کر ایک جگہ جمع ہو رہی تھیں۔ آخری گولی

۵۔ جامع العروض از حمید عظیم آبادی۔ صفحہ ۹۲

کچھ ایسی اُرک اُرک کر ڈھلک رہی تھی۔ جس سے وہ لڑکا دل گرفتہ تھا کہ
یکایک وہ بھی کسی وجہ سے اپنے ہم جنسوں کی طرف تیزی سے چلنے لگی۔
اس خوشی میں اس کی زبان پر یہ مصرع جاری ہوا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گو

باپ نے اس موزونیت کا ذکر شعرائے عصر سے کیا۔ شناورانِ سخن نے
ہر بحر میں غوطے لگائے۔ آخر بحرِ ہزج میں اس کا تھل بیڑا لگا اور رودکی
نے اس پر تین مصرعے اور بڑھائے[۱]"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احسن مارہروی نے ۲۵۱ھ ایجاد سن رباعی قدر بلگرامی کی کتاب
"قواعد العروض" سے متاثر ہو کر لکھا ہے اور قدر بلگرامی کے بیان پر اس سے پیشتر
اعتراض کیا جا چکا ہے کہ وہ قابلِ اعتبار نہیں ہے۔ اس کے علاوہ احسن مارہروی
نے لکھا ہے کہ "باپ نے اس موزونیت کا ذکر شعرائے عصر سے کیا" یہ شعرائے عصر کون
تھے۔ ان کے نام احسن مارہروی نے نہیں بتائے ہیں۔ پھر اس کے بعد ایک جملہ
نظر آتا ہے "اور رودکی نے اس پر تین مصرعے اور بڑھائے" یہ جملہ بھی نہایت
مبہم ہے۔

مولانا عزیز لکھنوی نے "روحِ رواں" مجموعہ کلام جگت موہن لال رواں پر دیباچہ
لکھا ہے۔ اور ان کی رباعیات پر بھی تبصرہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں وہ رباعی کی ایجاد
پر روشنی ڈالتے ہیں۔

"رباعی ۲۵۱ھ میں یعقوب بن لیث صفار کے عہد میں ایجاد ہوئی اور
رودکی کے سر اس اختراع کا سہرا ہے[۲]"

---

[۱] - کلیاتِ ولی مرتبہ احسن مارہروی صفحہ ۵،

[۲] - "روحِ رواں" مجموعہ کلام جگت موہن لال رواں۔ دیباچہ مولانا عزیز لکھنوی

مولانا عزیز لکھنوی نے بھی، ودکی کو عہد عنفاریہ کا شاعر غلط فہمی کی بنا پر لکھ دیا ہے۔ اور ۲۵۰ھ سالِ ایجادِ رباعی غالبًا قدر بلگرامی کی قواعد العروض سے یا احسن مارہروی کے کلیاتِ ولی سے اخذ کیا ہے۔ اس لئے عزیز لکھنوی کا بیان بھی اس سلسلہ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا ہے۔

اسی دیباچہ میں آگے چل کر مولانا عزیز نے یہ بھی لکھا ہے کہ قدما کے بعض تذکروں سے رباعی کا وجود یعقوب سے قبل بھی معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ بایزید بسطامی (المتوفی ۲۳۲ھ) کی دو رباعیات جو مجمع الفصحا میں موجود ہیں، بطور ثبوت پیش کی ہیں۔

اے عشق تو کشتہ عارف عامی را سودائے تو گم کردہ نکونامی را
ذوق لب میگون تو آوردہ بردل از صومعہ بایزید بسطامی را

مارا ہمہ بجوئے بدنامی دارد در سوختگان نصیب ماخامی دارد
ناکامی ما چوں ہست کام دل دوست کام دل ما ہمیشہ ناکامی دارد

اگر واقعی یہ رباعیات بایزید بسطامی کی طرف منسوب کی جا سکتی ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری کے ابتدائی زمانہ میں ہو چکی تھی اور اس طرح سے المعجم تذکرۂ دولت شاہ اور سیار البلاغت کے دلائل باطل ثابت ہو جاتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی نے بھی بایزید بسطامیؒ کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے اور مجمع الفصحا کے حوالے سے اس کی تین رباعیاں درج کی ہیں۔ جن میں سے دو رباعیاں تو وہی ہیں جن کو مولانا عزیز لکھنوی نے رُباعیات زداں کے دیباچہ میں لکھا ہے۔ اور تیسری رباعی درج ذیل ہے:۔

گر قرب خدا می طلبی، دل جو باش وندر پس و پیش نیکو گو باش
خواہی کہ چو صبح صادق الوعد شوی خورشید صفت با ہمہ کس یک رُو باش

لیکن پُرلطف بات یہ ہے کہ ان رباعیات کے بارے میں خود سید سلیمان ندوی کو بھی شک ہے کہ بایزید بسطامی کی رباعیات ہیں یا کسی دوسرے شاعر کی۔ کیونکہ یہ اشعار اس قدر صاف ستھرے اور منجھے ہوئے ہیں جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ اس عہد کی زبان نہیں ہے۔ سید صاحب نے ان رباعیات کے بارے میں حسب ذیل عبارت لکھی ہے:۔

"لیکن زبان کی صفائی جو اس زمانہ کے لحاظ سے بعید ہے اس نسبت کی صحت میں شک پیدا کرتی ہے اور اس شک کی تائید والۂ داغستانی کے بیان سے ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ صاحب مجمع الفصحا نے یہ رباعیات تقی واحدی سے نقل کی ہیں۔ جس کی نسبت والۂ داغستانی نے ریاض الشعرا میں کہا ہے[۱]"

"راقم حروف را اعتماد بہ قول وضبط اوحدی نیست چہ بیرندکور بسیار کم مایہ وکم تتبع بودہ[۲]"

والۂ داغستانی کا بیان ہے کہ آجتک کسی مؤرخ ومحقق نے بایزید بسطامی کے بارے میں یہ بھی نہیں لکھا ہے کہ وہ شاعر تھے۔ جب وہ شاعر ہی نہیں تھے تو ان کو پہلا رباعی گو کیونکر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہو کہ مولانا عزیز لکھنوی نے اپنی دوسری بات بھی بلا کسی تحقیق وتدقیق کے لکھ دی۔ بہرحال رباعی کی ایجاد کا دَور تیسری صدی ہجری یعنی ۲۳۴ھ سے قبل نہیں تعین کیا جا سکتا ہے۔

عندلیب شادانی رامپوری نے رباعیات بابا طاہر کو ۱۹۲۴ء میں ترتیب دیا ہے اور اس پر ایک مفید دیباچہ بھی لکھا ہے۔

"جمہور کی رائے میں رباعی کا موجد ابوالحسن رودکی ہے۔ محمد بن عیش خوارزمی لکھتا ہے کہ ایک مرتبہ عید کے دن رودکی چلا جا رہا تھا۔ راستہ میں دیکھا کہ چند

---

[۱]۔ خیام مصنفہ مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۲ [۲]۔ خیام مصنفہ مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۲

لڑکے جوز بازی کر رہے ہیں اور بہت سے لوگ کھڑے تماشہ دیکھ رہے ہیں گیارہ سال کے ایک حسین لڑکے نے چند جوز گچی میں ڈالے۔ سب جوز گچی میں جا پڑے۔ صرف ایک رہ گیا اور وہ بھی گچی کی طرف لڑھک رہا تھا۔ جس کو دیکھ کر لڑکا بے ساختہ بولا۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا بن گو

رودکی نے جب اس جملہ کی طرف غور کیا تو اس کو عروض کے مطابق موزون پایا اور چوبیس وزن بحر ہزج سے اس کے نکالے۔ اور دوبیتی کہہ کر اس کا نام ترانہ رکھا۔[1]

عندلیب شادانی نے رودکی کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے مگر انھوں نے عجیب بات کہی ہے کہ رودکی نے چوبیس اوزان بحر ہزج سے نکالے۔ المعجم اور تذکرۂ دولت شاہ میں یہ بات نہیں ملتی ہے۔ آگے چل کر عندلیب شادانی نے دولت شاہ سمرقندی کا حوالہ دیا ہے اور رباعی کو یعقوب لیث کے عہد کی ایجاد قرار دی ہے اور اس کا سہرا ابودلف عجلی اور ثبت الکعب کے سر باندھا ہے۔ ثبت الکعب شادانی صاحب نے غالباً آزاد کی تقلید میں لکھ دیا ہے۔ کیونکہ تذکرۂ دولت شاہ میں تو ابن الکعب ہی لکھا ہے اس کے علاوہ "غلطاں غلطاں ہمی رود" رباعی کا مصرعہ عندلیب شادانی کے علاوہ اور کسی نے نہیں لکھا ہے۔ بہرحال عندلیب شادانی صاحب کے بیان سے بھی ہم کو تشفی نہیں ہوتی ہے اور لطف یہ ہے کہ خود عندلیب شادانی بھی کسی نتیجہ پر نہیں پہونچ سکے ہیں چنانچہ وہ اس بحث کے آخر میں فرماتے ہیں۔

"غرضیکہ اس کا موجد رودکی ہو یا کوئی اور، یہ امر محقق ہے کہ رباعی اہل

---

[1] الدری الزہراجی شرح رباعیات باباطاہر صفحہ ۶ - مولفہ جناب مولوی وجاہت حسین عندلیب شادانی رامپوری۔ کریمی پریس لاہور۔ ۱۹۲۲ء

نجم کی ایجاد ہے۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ رودکی کو وہ قطعی طور پر رُباعی کا موجد تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ سید محمد عباس نے بھی مجموعۂ رُباعیات میر انیس کے دیباچہ میں رُباعی کی ایجاد کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ ان کا بھی خیال ہے کہ امیر یعقوب صفار کے عہد میں جوزبازی کا واقعہ پیش آیا۔ اور ابودلف اور زینت الکعب نے اس مصرع کو بحرِ ہزج کی قسم مان کر اس پر تین مصرع اور لگائے۔ اس طرح اس کا نام دوبیتی پڑ گیا۔

سید محمد عباس نے یہ واقعہ تذکرۂ دولت شاہ" سے اخذ کیا ہے۔ جس کی تردید پچھلے صفحات میں کی جا چکی ہے۔ لیکن انھوں نے حکیم نجم الغنی کی طرح ابن الکعب کے بجائے زینت الکعب لکھ دیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تذکرۂ دولت شاہ کا نسخہ بغور نہیں دیکھا اور بحر الفصاحت کے مطالعہ کی بنا پر حکیم نجم الغنی والی غلطی کر گئے۔ جس کے بارے میں بحر الفصاحت کے سلسلہ میں بالتفصیل بحث کی جا چکی ہے۔

اسی دیباچہ میں سید محمد عباس صاحب نے پہلا رُباعی گو شاعر شیخ ابوالحسن خسرقانی المتوفی ۴۲۵ھ کو تسلیم کیا ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہو۔

"بہر حال واقعات جو کچھ بھی ہوں فارسی رُباعی کی ابتدا شیخ ابوالحسن خرقانی سے جو عہد دیالمہ کے ایک بڑے صوفی بزرگ تھے معلوم ہوتی ہے؟[1]

سید محمد عباس صاحب نے یہاں بھی اپنے متن کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی اور پروفیسر محمود شیرانی نے خرقانی کو پہلا رباعی گو شاعر نہیں تسلیم کیا ہے ہاں مولانا سید سلیمان ندوی نے خرقانی کے بارے میں اتنا ضرور لکھا ہے کہ:۔

"یہ پہلی مقدس ہستی ہے جس نے رباعیات کے پردے میں عشق حقیقی کے مضامین ظاہر کیے۔"

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں نکلتا ہے کہ وہ پہلا رُباعی گو شاعر ہے۔

ابھی تک جن مصنفین کے نظریات پیش کیے گئے ہیں، ان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ رُباعی محض اتفاقی اور شخصی ایجاد سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن پروفیسر محمود شیرانی رباعی

[1] مجموعہ رباعیات میر انیس مولفہ سید محمد عباس صفحہ ۱۸

کی اس اتفاقی اور شخصی ایجاد سے متفق نہیں ہیں۔ بلکہ ان کا خیال ہے کہ رباعی ایک تدریجی ارتقا کا نتیجہ ہے۔ ان کے خیالات کو خود ان کے الفاظ میں یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

"حقیقت یہ ہے کہ نظم کی وہ صنف خاص جس کو ہم رباعی کہنے کے عادی ہیں کوئی شخصی ایجاد نہیں ہے بلکہ چار بیتی کا ارتقائی نتیجہ ہے۔ قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم رائج تھی۔ اس کے اوزان عربی اوزان سے غالباً مستخرج نہیں، بلکہ ایران زاد اور مقامی معلوم ہوتے ہیں۔ قدما ہزج کے مربعات میں ان کا شمار کرتے ہیں۔ تعداد میں وہ چار شعر ہوتے تھے اور چاروں شعروں میں قافیہ لانا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ متاخرین نے اس میں ترمیم کی کہ اس کے وزن مربع کو مثمن قرار دیا۔ جس کا قدرتی نتیجہ یہ نکلا کہ ان چار ابیات کی تعداد دو شعروں میں محدود ہو گئی اور چار قافیوں کے بجائے صرف تین قافیے ضروری سمجھے گئے اور مصرعۂ سوم خصی رکھا گیا۔

اسی بات کو پروفیسر صاحب نے تنقید شعر العجم کے دوسرے حصّہ میں زیادہ وضاحت اور تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"میرا عقیدہ ہے کہ رباعی کسی شخصی ایجاد کا نتیجہ نہیں۔ بلکہ وہ ارتقا یافتہ شکل ہے۔ قدیم چار بیتی کی جو ہزج مربع اخرم و اخرب میں لکھی جاتی تھی ان ایام میں صدور و ابتدا میں اخرب و مکفوف، اخرب و موفور کا اختلاف جائز سمجھا جاتا تھا جو چار بیتی کے ہر مصرعے میں کار فرما ہے۔ جس کی بنا پر پہلے مصرع کے شروع میں مفعول کے مقابلہ میں دوسرے مصرع کے شروع میں مفاعیل یا مفاعلین آجاتا ہے۔ بحر ہزج عربی میں مربع الارکان مستعمل ہے۔ جب عربی عروض فارسی میں اختیار کی گئی تو ضروری ہے کہ ابتدا میں اشعار ہزج کے مربع میں لکھے جاتے ہوں۔ چنانچہ رباعی بھی مربع میں لکھی گئی۔ چونکہ اس میں چار شعر ہوا کرتے تھے۔ اس بنا پر اس کا نام چار بیتی

رکھا گیا۔ ایک عرصۂ دراز کے بعد جب اُصول مثمنات کی دریافت نے اہلِ ایران کو زیادہ خوش آیند اور شگفتہ اوزان سے آشنا کر دیا۔ مربعات ترک کر دیے گئے۔ اور مثمنات کو اختیار کر لیا گیا۔ اور ترانہ جو چار بیت مربع پر شامل تھا۔ دو بیت مثمن کے قالب میں ڈھل گیا اور دو بیتی کہلایا۔ یہی اُصول یعنی مربع کا مثمن کر دینا نہ صرف رُباعی میں بلکہ دیگر اوزان میں بھی کام کر رہا ہے۔ مثال میں ہزج مربع کا یہ شعر عرض ہے۔

من بے تو چنیں زار تو از دور ہمی خند

اس کا وزن ہے مفعول، مفاعیل مصرع اول، مفاعیل مفاعیل مصرع دوم یہ رباعی کا وزن نہیں ہے۔ یہاں ابتدا میں صدر کے مقابلہ میں مفاعیل کے بجائے مفعول لایا گیا ہے۔ ایران کی بعد کی خوش مذاقی دیکھتے ہوئے ایسا اختلاف ناقابل معافی ہے مگر جب اسی وزن مربع کو مثمن بنا لیا یعنی پورے شعر کا مصرع کر لیا۔ بروزن مفعول مفاعیل، مفاعیل، مفاعیل تو ایک نہایت خوش آیندہ وزن حاصل ہو گیا چنانچہ

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اَور تنہا گئے کیوں اب ہو تنہا کوئی دن اَور

اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ رباعی چہار بیتی کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ اگرچہ محمود شیرانی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "قدیم چہار بیتی کا کوئی نمونہ اس وقت موجود نہیں" لیکن آگے چل کر انھوں نے ابو شکور بلخی کی ایک چہار بیتی پیش کی ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی نے چہار بیتی کو نہایت واضح اور جامع الفاظ میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے مثال کے طور پر مندرجہ ذیل مصرع کو لکھا ہے۔

"یکبارہ چنیں جاہل و خو نخوارہ مباش"

اس مصرع کے بارے میں پروفیسر صاحب نے لکھا ہے کہ "ہمارے نزدیک یہ ایک مصرع مانا جاتا ہے۔ قدما کے نزدیک پورا شعر تھا جس کو غالباً وہ یوں لکھتے تھے۔

یک بارہ چنیں جا ہل و خونخوارہ مباش

جاہل کی وہ شامل مصرع اول ہے۔ اس لئے یہ ایک مقد شعر ہے جس کی تقطیع ہے
"مفعول مفاعیل، مفاعیل فعول"، یا مثلاً متقدمین کا یہ شعر مقدر ہے

دانی کہ دل از تو نہ شود سیر مرا

متاخرین نے اس شعر کو بھی ایک مصرع مانا اور یوں لکھا

دانی کہ دل از تو نہ شود سیر مرا

جب ہزج اخرب یا اخرم میں ایسے چار شعر جمع ہو گئے اور آخر میں قافیہ پایا گیا تو قدما نے چار بیتی نام رکھ لیا لیکن متاخرین نے ان چار اشعار کو چار مصرع شمار کیا اس لئے چار بیتی کا نام دو بیتی رکھ دیا[1]۔

رباعی کی ایجاد کے سلسلہ میں اس وقت ہمارے سامنے دو نظریے ہیں۔ پہلا نظریہ رُباعی کے اتفاقی اور شخصی ایجاد پر مبنی ہے جو بہت عام ہے۔ اور دوسرا نظریہ رباعی کے تدریجی ارتقا پر منحصر ہے۔ اب انھیں دو نظریات میں سے ایک نظریہ کو اپنانا ہے۔ پہلا نظریہ بڑی حد تک خام ہے۔ جس کے معائب پر پچھلے صفحات میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ رباعی کی شخصی ایجاد پر اعتقاد رکھنے والے زیادہ تر المعجم اور تذکرہ دولت شاہ کے مصنفین کو اپنا رہنما مانتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں کتابیں صفاریہ اور سامانیہ دَور کے سیکڑوں برس بعد لکھی گئی ہیں اس لئے ان پر زیادہ اعتماد نہیں کیا جا سکتا ہے اگر دور صفاریہ یا دور سامانیہ کی کوئی مستند کتاب موجود ہوتی اور اس میں رودکی یا بودلف عجلی یا ابن الکعب کو رباعی کا موجد بتایا گیا ہوتا تو یہ بات قابل قبول ہوتی، تاہم بودلف عجلی اور ابن الکعب کے مقابلہ میں رودکی کو موجد ماننے میں زیادہ سہولت ہے۔ مگر یقینی طور پر ہم اس کو بھی موجد نہیں مان سکتے ہیں۔ کیونکہ خود رازی نے صاف اور واضح الفاظ میں رودکی کو رباعی کا موجد تسلیم نہیں کیا ہے اس لئے اس نے "پندارم رودکی است واللہ اعلم" کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔

---

[1] تنقید شعر العجم حصہ اول مصنفہ پروفیسر محمود شیرانی۔ صفحہ ۹

رودکی کو رباعی کا موجد ماننے میں ایک اور دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ المعجم سے قبل جو تذکرے ملتے ہیں۔ ان میں رودکی کا ذکر تو ہے مگر رودکی کو رباعی کے موجد کی حیثیت سے کسی تذکرہ نویس نے نہیں پیش کیا ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی نے چہار مقالہ تقریباً ۵۵۱ھ ۱۱۵۵ء میں لکھا ہے۔ اس کے دوسرے مقالہ میں اس نے مختلف شعراء کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ رودکی[1] کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ مگر رودکی کو رباعی کا موجد کہیں تسلیم نہیں کیا ہے۔ اسی طرح عوفی نے لباب الالباب تقریباً ۱۲۱۷ء میں لکھی ہو اس کے دو حصے ہیں۔ حصہ دوم میں اس نے رودکی[2] کا ذکر کیا ہے اور اس کی خوش گلوئی کی تعریف کی ہے۔ مگر اس کے رباعی کے ایجاد کرنے کے بارہ میں وہ بھی خاموش ہے۔ یہ دونوں کتابیں المعجم سے قبل کی ہیں۔ کیونکہ المعجم کا سن تصنیف تقریباً ۱۲۳۲ء (۶۳۰ھ) ہے۔ اگر رودکی نے رباعی کی ایجاد کی ہوتی تو یہ بات ایران میں کافی مشہور ہوتی اور نظامی عروضی سمرقندی اور عوفی اس اہم واقعہ کا ذکر ضرور کرتے۔ یہی نہیں بلکہ المعجم کے بعد جو کتب لکھی گئی ہیں ان میں بھی رودکی کو رباعی کے موجد کی حیثیت سے نہیں پیش کیا گیا ہے۔ مابعد دورِ تیموریہ میں دولت شاہ نے تذکرۃ الشعراء ۱۴۸۷ء میں لکھا ہے۔ اس میں اس نے رودکی[3] کا ذکر کیا ہے۔ مگر رودکی کو رباعی کا موجد تسلیم نہیں کیا ہے۔ بلکہ ابو دلف عجلی اور ابن الکعب کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر تاریخ و تنقید کی کتب میں بھی رودکی، کی ایجادِ رباعی کا ذکر نہیں ہے۔ مثلاً شیر خاں بن علی امجد خاں لودی نے تذکرہ مراۃ الخیال[4] میں رودکی کا ذکر تو کیا ہے۔ مگر اس کو رباعی کا موجد کہیں

---

[1] ۔ چہار مقالہ۔ نظامی عروضی سمرقندی۔ حالات رودکی۔ صفحہ ۴۲ تا ۴۳

[2] ۔ لباب الالباب۔ محمد عوفی۔ صفحہ ۶

[3] ۔ تذکرہ دولت شاہ سمرقندی۔ امیر دولت شاہ۔ صفحہ ۳ ، ۴

[4] ۔ تذکرہ مراۃ الخیال۔ شیر خاں بن امجد علی خاں لودی۔ صفحہ ۱۹ ، ۲۰

تسلیم نہیں کیا ہے۔ اسی طرح "سخن و سخنوراں"[1] میں بدیع الزماں نے رودکی کی شاعری سے بحث کی ہے۔ مگر اس کی رباعی کی ایجاد کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ دین شاہ ایرانی سلیسٹر نے "سخنوران[2] دوران پہلوی" میں رودکی کی شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر اس کو رباعی کا موجد قرار نہیں دیا ہے۔ "تاریخ ادبیات ایران" میں ڈاکٹر رضازادہ شفق نے طاہریہ دَور، صفاریہ دَور، اور سامانیہ دَور کے شعراء پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر کسی دَور میں بھی رباعی کی ایجاد کا ذکر نہیں کیا ہے۔ انھوں نے رودکی[3] کے حالات مفصل لکھے ہیں مگر اس کو رباعی کا موجد تسلیم نہیں کیا ہے۔ "تاریخ ادبی[4] ایران" تصنیف پروفیسر ادوارد براؤن میں رودکی کا ذکر ہے۔ مگر اس میں یہ نہیں لکھا ہے کہ اس نے رباعی ایجاد کی ہے۔ ہوشنگ ستوفی نے "شعرائے بزرگ ایران[5]" کو ترتیب دیا ہے۔ مگر یہ بھی رودکی کی ایجاد رباعی کے بارے میں خاموش ہے۔ "تذکرہ نتائج الافکار" کو محمد قدرت گوپاموی نے ۱۳۳۶ھ میں ترتیب دیا ہے۔ اس میں بھی رودکی[6] کا ذکر ہے مگر یہ ذکر نہیں ہے کہ وہ رباعی کا موجد ہے۔ مولانا شبلی نے شعر العجم حصہ اول میں رودکی[7] کا حال لکھا ہے مگر اس کو رباعی کا موجد قرار نہیں دیا ہے۔ اسی طرح "آثر عجم[8]" محمد عظیم الحق جنیدی کی تصنیف ہے۔ انھوں نے بھی رودکی کا ذکر کیا ہے۔ مگر اس کو رباعی کا موجد

۱۔ "سخن و سخنوراں"۔ بدیع الزماں حصہ اول۔ حالات رودکی۔ صفحہ ۳ تا ۹

۲۔ "سخنوران دوران پہلوی"۔ دین شاہ ایرانی سلیسٹر صفحہ ،، ،،

۳۔ "تاریخ ادبیات ایران" ڈاکٹر رضازادہ شفق مترجمہ مبارزالدین رفعت۔ حالات رودکی۔ صفحہ ۶۰ تا ۶۴

۴۔ "تاریخ ادبی ایران" جلد اول تالیف پروفیسر ادوارد براؤن ترجمہ و تحشیہ و تعلیق علی پاشا صالح۔ صفحہ ۵۲۱، ۵۲۲

۵۔ "شعرائے بزرگ ایران"۔ ہوشنگ مستوفی۔ ذکر رودکی صفحہ ۱ تا ۸

۶۔ "تذکرہ نتائج الافکار" محمد قدرت اللہ گوپاموی۔ در مطبع معمورہ بمبئی ۱۳۳۶ھ صفحہ ۲۶

۷۔ شعر العجم حصہ اول۔ مولانا شبلی۔ حالات رودکی صفحہ ۲۶ تا ۴۴

۸۔ آثر عجم۔ محمد عظیم الحق جنیدی۔ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ صفحہ ۱۶

نہیں مانا ہے۔

ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی کا وجود طاہریہ۔صفاریہ اور سامانیہ دَور سے قبل تھا اور اس کی ایجاد خاص طور سے کسی عہد میں نہیں ہوئی۔ اور نہ کسی خاص شخص نے اس کی ایجاد کی۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ عروض کی مختلف کتب میں اسی ایک مصرع کا ذکر ملتا ہے۔ جو کسی بچے کے منھ سے جوزبازی کے وقت نکلا تھا اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس پر تین مصرعے اور لگائے گئے۔ مگر ان تین مصرعوں کا ذکر کہیں نہیں ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر واقعی اس مصرعے پر تین مصرعے اور لگائے گئے ہوتے اور اس طرح رباعی مکمل کی گئی ہوتی تو اس پوری رباعی کا ذکر بھی عروض کی کتب میں ہوتا۔ مگر اس بات کی عدم موجودگی اس اتفاقی ایجاد کو اور بھی افسانہ بنا دیتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نہ رودکی نے اس ایک مصرع پر تین مصرعے لگائے اور نہ ابودلف عجلی اور نہ ابن الکعب نے اس پر تین مصرعے لگائے ورنہ کہیں نہ کہیں ان مصرعوں کا ذکر ضرور ہوتا۔

ان تمام دلائل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی کی ایجاد شخصی اور اتفاقی نہیں ہے بلکہ تدریجی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدیم ایران میں ترانہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے رائج تھا۔ اس کا وجود ایران میں عروجِ اسلام سے قبل بھی ملتا ہے۔ اس لئے اس کی شخصی ایجاد کا قصّہ بالکل فرضی معلوم ہوتا ہے اور پروفیسر محمود شیرانی کا قول کہ رباعی چہار بیتی کا ارتقائی نتیجہ ہے، زیادہ وزنی محسوس ہوتا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی کے قول کی تائید پرویز ناتل خانلری کے بیان سے بھی ہوتی ہے جو دانشگاہ ایران میں ادبیات فارسی کے پروفیسر ہیں۔ انھوں نے "تحقیق انتقادی در عروض فارسی وچگونگی تحول اوزان غزل" میں رباعی کے ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔

"یازدہم۔ بحر ترانہ۔ ایں بحر را عروضیاں از مزاحفات بحر ہزج دانستہ واصل آں را بصورت ذیل آوردہ اند۔

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

اصل ایں وزن فارسی است۔ واتفاق نویسندگاں برآں است کہ نخستین بار رودکی بادیگری دراطراف غزنین مصراعے از دہان کودکی کہ گو ئی بازی می کرد، شنید وایں وزن را از آں آموخت واہل عروض آں را بوسیلۂ زحافات وعلل از بحر ہزج استخراج کردند، ہم چنیں می نویسند کہ کہ کاشف ایں وزن بنائے قطعہ ای را کہ براں ساختہ شدہ باشد، بر چہار مصراعے گذاشت وآں را رباعی یا دوبیتی خواند، اما از قرائن بسیار کہ ازاں جملہ یکے کثرت وجود اشعار محلی یا فہلویات برایں وزن وایں اندازہ است، می تواں حکم کرد کہ این بنا رو شخص معینی نگذاشتہ بلکہ ایں نوع شعر از مدتہا قبل در ایران شائع ورائج بودہ واز ہمیں حکایات چنیں بر می آید کہ ایں وزن اختراع نشدہ بلکہ از تودۂ مردم فارسی زبان اقتباس گردیدہ وہمہ جا تصریح ہست بانیکہ درعربی چنیں وزنے نبودہ وبعد عرب ہا آں را از ایرانیاں آموختہ اند"

پرویز ناتل خانلری نے یہاں ایک بڑے پتہ کی بات کہی ہے۔ چونکہ ترانہ کا وزن قدیم ایران میں عرصۂ دراز سے رائج تھا اور یہ وزن عرب میں نہ تھا اس لئے عرب لوگ اس وزن سے واقف نہیں تھے اور انھوں نے بعد میں ایران سے یہ وزن سیکھا اور رباعی کی طرف توجہ کی۔ پرویز ناتل خانلری نے اس وزن کے قدیم ہونے اور ایرانی نژاد ہونے کا ایک ثبوت اور پیش کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ کسی بحر میں اس قدر اختیارات نہیں ہیں جس قدر ترانہ کی بحر میں ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ترانہ کی مختلف

تشکیل قدیم ایران میں رائج تھیں اور اس کا وزن کسی ایک شخص نے ایجاد نہیں کیا ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے:-

"در ہیچ یک از بحور تند اول در زبان فارسی اختیارات شاعری آں قدر کہ دریں بحر ست، فراواں نیست۔ امام حسن قطان بروایت بیشتر کتب عروض نخستین بار وجوہ مختلف استعمال ایں بحر را در دو شجرۂ اخرب و اخرم جمع کردہ است و بشیوہ ای کہ او پیش گرفتہ و اگرچہ خالی از نقص نیست بسیار استادانہ است۔ بیست و چہار وجہ استعمال در وزن ترانہ ہست کہ شاعر در اختیار ہر یک و آمیختن آنہا با یکدیگر مختار است و آشکار است کہ ایں وجوہ مختلف را عروض نویساں اختراع نہ نمودہ اند بلکہ عادت بریں جاری بودہ و ایشاں فقط آنرا ثبت کردہ اند۔ بنا برانچہ گذشت چوں ایں وزن اصلا ایرانی است و از بحر ہزج منشعب نشدہ بلکہ بعدہا بتکلف آنرا از مزاحفات آں بحر شمردہ اند و چوں تغیراتی کہ دریں بحر جائز است بیش از ہمہ بحور دیگر است و ایں نکتہ حالت خاصی بایں بحر می دہد و چوں ایں وزن از تمام اوزان شعری میاں عوام و خواص رائج تر است و چوں در تقسیم آں بہ ہیچ پایہ مرتب ترین صورت را می تواں باں بخشید و حال آنکہ اگر از منشعبات بحر ہزج شمردہ نشود ما ایں ترتیب و تساوی پایہ ہا ہم می خورد، من مناسب تر دانستم کہ بحر ترانہ را نوع مستقل بشمارم و از تغیرات و منشعبات آں جداگانہ بحث کنم۔"[۱]

بد دیرناتل خانلری کے بیان سے یہ بات بالکل واضح ہو گئی ہے کہ رباعی کوئی شخصی ایجاد نہیں ہے۔ بلکہ ایک ارتقائی صنف سخن ہے۔ اور رودکی کا موجد رباعی ہونا صرف ایک افسانوی داستان ہے۔

۱؎ تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل مولفہ پرویز ناتل خانلری صفحہ ۱۰۶-۱۰۴ مطبوعہ ۱۳۲۷

رُباعی عرب کی ایجاد ہے یا اِیرَان کی؟

یہ ایک دلچسپ بحث ہے کہ رُباعی نے دراصل ایران میں جنم لیا یا عرب میں۔ یا مولانا سید سلیمان ندوی کے الفاظ میں "سوال یہ ہے کہ دو دو جزو کا اس طرح ایک ایک شعر ہونا آیا فارسی میں تھا اور اس لئے اس کو چار بیتی کہتے تھے یا عربی میں تھا اور اس لئے اس کو رُباعی کہتے تھے۔"

مولانا سید سلیمان ندوی نے رُباعی کو عربی الاصل کہا ہے انھوں نے اپنے بیان کی تائید میں المعجم کی مندرجہ ذیل عبارت کا حوالہ دیا ہے:۔

"دستعربہ آنرا رباعی خوانند ازبہر آنکہ بحر ہزج در اشعار عرب مربع الاجزا آمدہ است۔ پس ہر بیت ازیں وزن دو بیت عربی شد[1]"

مولانا سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ فارسی اہل عروض عربی اہلِ عروض کی طرح ایک لفظ کے ٹکڑوں کو توڑ کر دو مصرعوں میں نہیں باٹتے تھے۔ اس قسم کا رواج صرف عرب میں تھا اس لئے وہ اس کو رباعیہ کہتے تھے۔ اور چونکہ دو دو جزو چار مصرعوں کے چار شعر فارسی مذاق سلیم کے مطابق نہ تھے اس لئے اہلِ فارس نے ان کو دو ہی شعر قرار دیا اور دوبیتی کہنے لگے۔ چنانچہ عربی میں رباعیہ اور دوبیتی دونوں الفاظ رائج ہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی کی رائے مولانا سید سلیمان ندوی کے برعکس ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ ایک مصرعہ کے دو جزو ہو جانے اور اس طرح چار مصرعوں کے چار شعر بن جانے کا رواج ایران میں بھی تھا۔ اس قسم کے اشعار کو اشعار معقد کہا جاتا تھا۔ اشعار معقد کا مطلب یہ ہے کہ ایسے اشعار جن کے ایک لفظ کو توڑ دیا جائے

---

[1] المعجم مولفہ محمد بن قیس تازی۔ صفحہ ۹۰۔

اور اس کا ایک جزو ایک مصرعہ میں ہو اور دوسرا جزو دوسرے مصرعہ میں ہو۔ اہلِ ایران اہلِ عرب کی تقلید میں اشعار معقد کہتے تھے۔ یہ اشعار اس وقت نظم کئے جاتے تھے جب اکثر و بیشتر مربعات کی شکل میں اشعار کہنے کا رواج تھا۔ پروفیسر شیرانی نے اشعار معقد کی تشریح مندرجہ الفاظ میں کی ہے:-

"اشعار معقد میں مصرع اول مصرع دوم سے لفظاً و معناً وابستہ ہوتا ہے مصرع اول ایک غیر معقد کا حکم رکھتا ہے۔ جبتک دوسرا مصرع ساتھ نہ پڑھا جائے بات ناتمام رہتی ہے۔ اس لئے کئی موقعوں پر ضروری ہے کہ دونوں مصرعوں کو ساتھ ملا کر مثل ایک مصرعہ مثمن کے پڑھیں اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار معقد ہیں جو فارسی میں اصول مثمنات کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ جب مثمنات کی دریافت نے فارسی عروض میں انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ اوزان مربع کا رواج متروک ہو گیا۔ ان کے ساتھ ہی اشعار معقد بھی جو مثنی و مربع و مثلث ہوتے تھے، غائب ہو گئے"[1]

اس کے بعد پروفیسر شیرانی نے معقد کی ایک مثال بھی درج کی ہے۔ جس کو محقق طوسی نے معیار الاشعار میں لکھا ہے یہ رودکی کا قطعہ ہے جو ہزج مربع سالم کی مثال ہے ۔

بیار آں مے کہ پنداری ——— رواں یاقوت نابستے
ویاں چوں برکشیدہ تیغ ——— پیش آفتابستے

آخری شعر میں تیغ کا "غ" وزن کی رُو سے دوسرے مصرعے میں شامل ہے اور اسی لئے یہ اشعار معقد ہیں۔

رودکی کے مندرجہ بالا قطعہ کے متعلق پروفیسر موصوف نے تحریر فرمایا ہے کہ یہ قطعہ بالعموم مثمن شکل میں لکھا جاتا ہے۔ جس سے تمام قطعہ مصرع ہو گیا ہے حتیٰ کہ حدائق السحر

[1] تنقید شعر العجم (ضمیمہ) صفحہ ۵۵۴۔

میں بھی اس کو مثمن ہی درج کیا گیا ہے۔ لیکن محقق طوسی نے مندرجہ بالا شعر مربع کی مثال میں نقل کئے ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قطعہ اصل میں مربع تھا اور مثمنات کے رواج کے بعد اس کو بھی مثمن بنا لیا گیا۔

سید سلیمان ندوی نے رباعی کو عربی النسل ثابت کرنے کے لئے یہ دعویٰ کیا تھا کہ فارسی میں اشعار معقد کا رواج نہ تھا مگر پروفیسر شیرانی نے ثابت کر دیا کہ عرب کی طرح فارس میں بھی اشعار معقد کا رواج تھا۔ لہذا رباعی کے عربی النسل ہونے کے لئے مولانا موصوف کا ثبوت باطل ہو گیا۔

پروفیسر محمود شیرانی نے یہ ثابت کیا ہے کہ رباعی فارسی النسل ہے۔ انھوں نے سیار الاشعار کی اس عبارت سے (وقدما براں شعر بسیار گفتہ اند ۔۔ ۔۔) فائدہ اٹھایا ہے اور لفظ قدما کا اطلاق اہلِ فارس پر کیا ہے۔ اور مندرجہ ذیل الفاظ تحریر فرمائے ہیں:-

"قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم جس کو چہار بیتی کہا جاتا تھا رائج تھی۔ اس کے اوزان عربی اوزان سے غالباً مستخرج نہیں ہیں بلکہ ایران زاد اور مقامی معلوم ہوتے ہیں۔"[1]

سید سلیمان ندوی نے پروفیسر محمود شیرانی کے اس بیان کے خلاف تین اعتراضات پیش کئے گئے ہیں

(۱) پروفیسر موصوف نے اس بات کو واضح نہیں کیا کہ کس حد تک قدما تمام تر چہار بیتی کہتے تھے۔ جس کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے۔

(۲) سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ قدیم ایران میں چہار بیتی رائج نہ تھی اور نہ وہ رباعی کی شکل تھی بلکہ وہ ظہور اسلام کے بعد اہلِ فن کے استعمال میں آئی ہے۔

---

[1] ۔ تنقید شعر العجم (ضمیمہ) صفحہ ۵۵۴۔

کیونکہ اہلِ عروض و اہلِ موسیقی کی روایات سے اس کے وجود کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔
(۳) سید سلیمان ندوی کی یہ بھی رائے ہے کہ محمد عوفی کی لباب الالباب میں ابوشکور بلخی سے قبل بھی رباعیات ملتی ہیں۔ چنانچہ قدما کے حالات میں دس بارہ سے زیادہ رباعیاں درج ہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی نے ان اعتراضات کے جوابات دئے ہیں۔ انھوں نے مولانا موصوف کے پہلے اعتراض کے سلسلہ میں کہا ہے کہ محقق طوسی نے لفظ "قدما" کو کچھ اس مبہم انداز سے استعمال کیا ہے کہ جس سے نہ کسی دَور کی تخصیص ہوتی ہے اور نہ کسی ملک کی۔ یہ لفظ قدیم دَور کے ہر حصہ پر منطبق ہوسکتا ہے اور ساتھ ہی عرب اور ایران دونوں پر اس کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ لیکن پروفیسر موصوف نے دور کا تعین اس طرح سے کیا ہے کہ جب اصول شمات کا رواج عام ہوگیا اور مربعات ترک کر دئے گئے تو چہار بیتی کا رواج ختم ہوگیا اور اس کی جگہ دوبیتی نے لے لی۔

پروفیسر شیرانی نے مولانا موصوف کے دوسرے اعتراض کے جواب میں کہا ہے کہ قدیم ایران میں چہار بیتی کا رواج تھا۔ قدیم ایران سے پروفیسر شیرانی کا مطلب ابوشکور بلخی کا عہد ہے۔ کیونکہ وہ اس کو چہار بیتی کا موجد مانتے ہیں۔

پروفیسر شیرانی نے مولانا سید سلیمان ندوی کے تیسرے اعتراض کو بھی مسترد کر دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ میرے پاس بھی عوفی کی لباب الالباب موجود ہے اس میں دس بارہ تو کیا سید سلیمان ندوی صاحب ایک ہی رُباعی نکال دیں۔

رباعی سے پروفیسر صاحب کا مطلب اس چہار بیتی سے ہے جو چار مربع شعروں کی صورت میں لکھی جاتی ہو۔ جس طرح انھوں نے تنقید شعر العجم میں ابوشکور بلخی کی رباعی کو لکھ کر دکھایا ہے۔ لیکن اس میں دقت یہ پڑتی ہے کہ سید سلیمان ندوی بقول پروفیسر شیرانی ہر اس صنف سخن کو رباعی سمجھ بیٹھتے ہیں جس میں چار مصرعے ہوں چاہے

وہ بحر ہزج کے اخرب و اخرم کے چوبیس اوزان میں آتے ہوں یا نہ آتے ہوں جیسا کہ انھوں نے حنظلہ بادغیسی کے اشعار کو رباعی کہہ دیا تھا اور اس حساب سے دس بارہ کیا قدما کے حالات میں درجنوں رباعیاں مل جائیں گی۔

پروفیسر محمود شیرانی نے کچھ اور ثبوت بھی رباعی کے فارسی النسل ہونے کے سلسلہ میں پیش کئے ہیں جو حسب ذیل ہیں:۔

(۱) محقق طوسی نے معیار الاشعار میں فارسی عروض کے ذکر کے ساتھ ساتھ عربی عروض کا بھی ذکر کیا ہے لیکن جب مصنف نے بحر ہزج کے عربی اوزان کا ذکر کیا تو اس سلسلہ میں رُباعی کے بارے میں کچھ بھی نہیں لکھا۔ بلکہ رباعی کا ذکر فارسی عروض کے سلسلہ میں کیا ہے۔

(۲) رازی کی مندرجہ ذیل عبارت اس بات کی شاہد ہے کہ رباعی کی تخلیق فارس میں ہوئی۔

"لیکن بحکم آنکہ زحافے کہ دریں وزن مستعمل است در اشعار عرب نہ بودہ است۔ در قدیم بریں وزن شعر تازی نہ گفتہ اند و اکنوں محدثان ارباب طبع براں اقبالی تمام کردہ اند و رباعیات تازی در ہمہ بلاد عرب شائع و متداول گشتہ است[1]"

(۳) پروفیسر محمود شیرانی نے فارس میں ایجاد رباعی کا ایک اور ثبوت بہم پہونچایا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ محمد بن ابی نصیر کے حالات میں صفحات ۲۰۲، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۵ اور ۲۹۶ پر فارسی کی متعدد رباعیاں درج ہیں۔ اس کے ساتھ اس کے عربی ترجمے بھی موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر رباعی عربی النسل ہوتی تو پہلے عربی کی رباعیات درج کی جاتیں۔ اس کے بعد ان کا ترجمہ فارسی میں ہوتا۔

---

[1] ۔ المعجم مولفہ محمد بن قیس رازی صفحہ ۹۰

لیکن فارسی رُباعیوں کا پہلے لکھا جانا اس کے بعد ان کا عربی میں ترجمہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ رُباعی کی ایجاد فارس میں ہوئی۔ پروفیسر صاحب کا یہ بھی قول ہے کہ اگر رباعی ایرانی نسل کی نہیں ہے تو پھر ایجادِ رُباعی کے سلسلہ میں یہ قصے کیوں مشہور ہیں کہ رودکی کے عہد میں ایک طفل جوز بازی کرتا تھا یا یہ کہ وہ طفل یعقوب بن لیث صفار کا بیٹا تھا۔ ان قصوں کا تعلق پھر عرب کی سرزمین سے ہونا چاہیئے تھا۔

پروفیسر محمود شیرانی کے ان تمام دلائل کے علاوہ رباعی کا ایرانی النسل ہونے کا ثبوت ابن خلدون کے بیان سے بھی ملتا ہے جس نے لکھا ہے کہ دوبیت کی ایجاد عرب ممالک میں سب سے پہلے عراق میں ہوئی، کیونکہ وہ فارس سے قریب تھا خاص طور سے بغداد میں دوبیت کہنے کا کافی رواج تھا۔ عراق سے رباعی مصر میں پہنچی جہاں ابن الفارض نے اس کو بہت رواج دیا۔ دوبیت کا رواج عربی شاعری میں تیرھویں اور چودھویں صدی سے قبل نہ تھا۔ اہلِ عرب نے رُباعی کے بجائے دوبیت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ رباعی ایران سے عرب میں آئی۔

پروفیسر محمود شیرانی نے رباعی کے ایرانی النسل ہونے کے ثبوت میں کچھ کتب کے حوالے دئے ہیں جو یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

فارسی کتب کے حوالے:۔

(۱) "بدآنکہ وزن رباعی کہ آں را دوبیتی و ترانہ نیز گویند از بحر ہزج بیرون می آید و آں را عجم پیدا کردہ اند و بر بیست و چہار نوع آوردہ"

عروض سیفی تالیف ۸۹۶ھ صفحہ ۸۹
طبع ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ۱۸۶۲ء

(۲) "باید دانست کہ وزن دوبیتی راکہ رُباعی و ترانہ نیز می گویند آں را شعرائے عجم از وزن اخرم و اخرب ہزج مثمن برآوردہ اند"

صفحہ ۳۵ تنقید الدرر از تصانیف۔ تالیف ۱۹۹ھ

(۳) "بباید دانست کہ رباعی را شعرائے عجم اختراع نمودہ اند و آں را ترانہ و دوبیتی نیز نامند"

صفحہ ۱۱۶۔ حدائق البلاغت۔ مطبع کریمی۔ لاہور ۱۹۲۰ء

(۴) "فصل شانزدہم در بحر رباعی و آں را دوبیتی و ترانہ نیز می گویند و آں پیدا کردہ عجم است"

رسالہ قواعد عروض و قوافی مولفہ کرامت علی ابن رحمت حسینی جونپوری صفحہ ۸۲

(۵) "و اوزان رباعی کہ آں را دوبیتی و ترانہ گویند اہل عجم از بحر ہزج برآوردہ اند"

مخزن الفوائد۔ صفحہ ۱۶۶۔ مطبوعہ انجمن پنجاب۔ ۱۸۸۴ء

(۶) "رباعی از مخترعات اہل عجم است و بہ ہزج اختصاص می دارد"

صفحہ ۵۶۔ شجرۃ العروض از منشی مظفر علی اسیر نولکشور ۱۸۶۳ء

پروفیسر محمود شیرانی نے مندرجہ بالا چھ کتب کا حوالہ دیا ہے۔ لیکن مندرجہ ذیل کتابوں میں بھی رباعی کے ایرانی النسل ہونے کا ثبوت ملتا ہے جن کا ذکر پروفیسر صاحب نے تنقید شعر العجم میں نہیں کیا ہے۔

(۱) "رباعی نوع خاصی از شعر است کہ ایرانیاں اختراع کردہ اند"

رباعیات حکیم خیام نیشاپوری مولفہ فروغی و غنی۔ مطبوعہ تہران۔ ۱۳۲۱ھ

(۲) "کہ رباعی از مخترعات فصحائے عجم است"

رسالہ در عروض و قوافی از مولوی شمس الدین محمد فقیر قلمی نسخہ ندوۃ العلما لائبریری لکھنؤ

(۳) "وزن رباعی کہ آں را دوبیتی و ترانہ نیز گویند از بحر ہزج بیروں می آید

وآں را عجم پیدا کردہ اند"۔

رسالہ در عروض للعلامہ عبداللہ ضیاء الدین الخزرجی والد اسمعیل خزرجی ندوۃ العلماء لائبریری لکھنؤ

اُردو کتب کے حوالے جن کا ذکر پروفیسر محمود شیرانی نے کیا ہے۔

(۱) وزن ترانہ کے مخترع اہلِ عجم ہیں۔

قواعد العروض تصنیف نذر بلگرامی صفحہ ۱۳۲۔ مطبع اودھ پلال کا ئے عید ۱۲۸۸ھ

(۲) "اور یہ زحاف کہ اس وزن میں مستعمل شعرائے عجم ہیں، اشعار عرب میں نہیں اور یہ وزن رباعی اشعار عرب میں نہ تھا"۔

مقیاس الاشعار از مرزا محمد جعفر اوج۔ صفحہ ۲۱۸۔ مطبوعہ ۱۲۹۲ھ

(۳) رباعی کے وزن کو شعرائے عجم نے بحر ہزج سے نکالا ہے"۔

العروض والقوافی۔ از جلال الدین احمد جعفری۔ صفحہ ۶۵

(۴) "اور جان تو کہ رباعی نکالی فصحائے عجم کی ہے اور بحر ہزج سے خصوصیت رکھتی ہے"۔

تقویت الشعراء از امام الدین طالب۔ سلطان المطابع۔ لکھنؤ

پروفیسر شیرانی کے ان حوالوں کے علاوہ رباعی کے فارسی الاصل ہونے کے ثبوت میں کچھ اور حوالے اُردو کتب کے پیش کیے جا سکتے ہیں جن کا ذکر پروفیسر محمود شیرانی نے تنقید شعر العجم میں نہیں کیا ہے۔

(۱) رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے عرب میں دستور نہ تھا۔ سوائے عجم کے۔ یہ بحر ہزج سے نکالا ہے"۔

خطوط غالب حصہ دوم۔ مرتبہ غلام رسول مہر۔ کتاب منزل۔ لاہور رقعہ ۲۰۔ بنام چودھری عبدالغفور سرور۔ صفحہ ۴۷۵

(۲) عرب میں رُباعی کا دستور نہ تھا۔ شعرائے عجم نے یہ بحر ہزج میں سے نکالی ہے"۔

بحر الفصاحت مولفہ حکیم محمد نجم الغنی رامپوری ۔ مطبوعہ ۱۹۲۶ء

(۳) ڈاکٹر اقبال نے منشی تلوک چند محروم کے مجموعہ رباعیات میں اپنے دیباچہ میں رباعی کی ایجاد کے بارے میں مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے :۔

"فارسی شاعری میں رُباعی بہت پرانی چیز ہے ۔ عروضیوں نے تو اس کی بحر کو عربی اذان سے نکالا ہے ۔ لیکن جدید تحقیقات نے یہ عقیدہ پیدا کر دیا ہے کہ رُباعی کا وزن اسلامی زمانے سے پہلے کا ہے ۔ اس عقیدہ کو کوئی مانے یا نہ مانے بہرحال یہ مسلم ہے کہ رُباعی خالص ایرانی چیز ہے وہ ایران ہی میں پیدا ہوئی ۔ اور وہیں اس نے پرورش پائی ۔ اس کا نام اگرچہ عربی نام ہے لیکن یہ نام اسے بہت بعد کے زمانہ میں دیا گیا ہو۔"

(۴) "رباعی فارسی ادب کی پیداوار ہے۔"

جدید اُردو شاعری ۔ از پروفیسر عبدالقادر سروری صفحہ ۲۶

مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ ۔ حیدرآباد دکن ۱۹۳۲ء

(۵) غرضیکہ اس کا موجد رودکی ہے یا کوئی اور ۔ یہ امر محقق ہے کہ رُباعی اہلِ عجم کی ایجاد ہے ۔

الدّری الزہرانی شرح رباعیات باباطاہر صفحہ ۶

مولفہ جناب مولوی وجاہت حسین صاحب عندلیب شادانی رامپوری

کریمی پریس لاہور ۔ ۱۹۲۴ء

پروفیسر محمود شیرانی کے دلائل ان کے حوالوں اور دیگر کتب کے اقتباسات سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ رُباعی ایران زاد ہے اور عرب میں اس کی تخلیق نہیں ہوئی ۔

رُباعی کی وجہ تسمیہ

رُباعی عربی زبان کا لفظ ہے۔ رباع (ر ب ع) کے معنی چار چار۔ رُباعی میں یائے نسبتی ہے۔ اس لیئے اس کے معنی "چار والے" ہیں۔

تذکرۂ دولت شاہ میں رُباعی کی وجہ تسمیہ یہ لکھی ہے:-

"تا فضلا لفظ دو بیتی را بحو نہ دیدند، گفتند کہ چہار مصراع است رباعی می شاید گفتن۔"[1]

لیکن مولانا سید سلیمان ندوی رُباعی کی اس وجہ تسمیہ کو صحیح نہیں مانتے ہیں۔ انکی رائے میں بجز تذکرۂ دولت شاہ کے اور کسی دوسری تصنیف میں رُباعی کی یہ وجہ تسمیہ نہیں لکھی گئی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ المعجم میں رازی نے اس کی وجہ تسمیہ دوسرے طریقہ سے بیان کی ہے:-

"وشعر بہ آں را رُباعی خوانند از بہر آنکہ بحر ہزج در اشعار عرب مربع الاجزا آمدہ است۔ پس ہر بیت ازیں وزن دو بیت عربی شد۔"[2]

مولانا سید سلیمان ندوی نے اس عبارت کا ترجمہ مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے:-

"اہلِ عرب اس کو رُباعی اس لئے کہتے ہیں کہ بحر ہزج جس میں رُباعی کہی جاتی ہے چار اجزاء سے مرکب ہوتی ہے اور اس لئے اس کا وزن ایک مصرعہ عربی میں دو جزو کا ایک شعر ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح چار مصرعوں میں چار شعر ہو جاتے ہیں۔"[3]

---

[1] تذکرۂ دولت شاہ۔ مطبع مجیدی کانپور۔ صفحہ ۳۰۲

[2] المعجم مولفہ بن قیس رازی۔ صفحہ ۹۰

[3] خیام۔ مصنفہ سید سلیمان ندوی۔ صفحہ ۲۲۱

المعجم کے بیان کی تائید بدائع الافکار صنائع الاشعار کے مصنف مولانا حسین کاشفی واعظ نے بھی کی ہے۔ کاشفی واعظ کے بیان کو مولانا نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"اس کو رباعی اس لئے کہتے ہیں کہ بحر ہزج سے مخصوص ہے اور بحر ہزج عرب کے چار شعروں میں چار اجزا پر ختم ہوتی ہے۔ پس رباعی کی ہر ایک بیت مربع ہوگی اور مجموعہ چار بیتیں ہوگا ہزج مربع الاجزا سے۔ اہل فارس اس کو دوبیتی کہتے ہیں[1]"

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے بھی صاحب بدائع الافکار کے نظریہ کو پیش کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔

"صاحب بدائع الافکار لکھتا ہے کہ رباعی کو رباعی اسی لئے کہتے ہیں کہ بحر ہزج اشعار عرب میں مربع الاجزا ہے۔ عربوں کے خیال کے مطابق ہر ایک وزن دو بیت مربع کی طرح ہے اور مجموعہ چہار بیت ہے مگر اہل عجم اس کو دوبیتی کہتے ہیں اور مجموعہ کو دو بیت مانتے ہیں[2]"

پروفیسر محمود شیرانی کو رباعی کی اس وجہ تسمیہ سے اختلاف ہے ان کا خیال یہ بھی ہے کہ مولانا سید سلیمان ندوی نے المعجم کی عبارت کا صحیح ترجمہ نہیں کیا ہے۔ انھوں نے اس کا ترجمہ حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے :۔

"اور عربی خوان اسے رباعی کہتے ہیں۔ کیونکہ بحر ہزج عربی اشعار میں مزلع الاجزاء (مربع الارکان) آتی ہے۔ پس ہر بیت اسی وزن (رباعی فارسی) کا عربی کے دو بیت کے برابر ہوگا[3]"

[1] - بحر الفصاحت مولفہ مولانا نجم الغنی۔ صفحہ ۱۱۴

[2] - الدرہی الزہرانی شرح رباعیات طاہر۔ از عندلیب شادانی۔ صفحہ ۵

[3] - تنقید شعر العجم مصنفہ پروفیسر محمود شیرانی۔ صفحہ ۶۶

سید سلیمان ندوی کے ترجمہ کے مطابق بحر ہزج چار اجزاء سے مرکب ہوتی ہے۔ لیکن پروفیسر شیرانی کی رائے میں رازی کی عبارت سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ بحر ہزج مربع الاجزاء یعنی مربع الارکان ہوتی ہے۔ بہرحال اس میں کوئی شک نہیں کہ "چار اجزاء" اور "مربع الاجزاء" میں فرق ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر محمود شیرانی خود رازی کے قول کی مخالفت کرتے ہیں۔ ان کی مخالفت کے تین اسباب ہیں۔

(۱) پہلا سبب یہ ہے کہ ہزج دائرے میں مسدس ہے۔ اگرچہ بنا میں مجزو ہے اس لئے بنیادی طور پر ہزج مربع الاجزا نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عروض کی مختلف کتب میں ہزج کو دائرے میں مسدس ہی مانا گیا ہے۔ چنانچہ محقق طوسی کی معیار الاشعار میں یہ عبارت درج ہے۔

"ہزج ایں بحر نزدیک عرب و عجم مستعمل است و اصلش نازیاں را در دائرہ مفاعلین شش بار است۔ و در بناد مجزو (مربع) بکار دارند۔ واو را یک عروض و دو ضرب باشد"

(۲) ان کی مخالفت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ عربی میں دوسری بحریں بھی مربع استعمال ہوتی ہیں۔ پھر ہزج کی کیا خصوصیت رہی کہ اگر ہزج میں اشعار کہیں تو ان کو رباعی کہنے لگیں۔

(۳) تیسرا سبب مخالفت کا بہت زبردست ہے اور ساتھ ہی نہایت معقول، پروفیسر شیرانی کا کہنا ہے کہ رباعی کی ایجاد اہل فارس نے کی۔ لہذا اس کی وجہ تسمیہ معلوم کرنے کے لئے ہم کو فارسی ادب کی طرف رُخ کرنا چاہیئے۔ کیونکہ اہل عرب نے فارس کی چہار بیتی کی تقلید میں رباعی کہی۔ اس لئے عربی زبان اور عربی ادب ہم کو اس کی تحقیق میں مدد نہیں دے سکتے ہیں۔

لہ۔ معیار الاشعار مولفہ محقق طوسی صفحہ ۵۹ قلمی نسخہ در کتب خانہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔

مولانا سید سلیمان ندوی رازی کے بیان کو مستند سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ رازی کے بیان کی تائید محقق طوسی نے بھی معیار الاشعار میں کی ہے اور انھوں نے معیار الاشعار کی اس عبارت کا حوالہ دیا ہے۔ جس کو مفتی سعد اللہ نے بھی میزان الافکار شرح معیار الاشعار میں درج کیا ہے :-

"و قدما بر اں شعر بسیار گفتہ اند ایشاں ہر مصراع را قافیہ می آوردہ اند و آں را بیتے می شمردہ اند۔ مانند رجز مسطور یا بیت ہائے مقفد۔ از اشعار تازیاں۔۔۔۔ وبایں سبب ترانہ را قدما چہار بیت می گرفتہ اند و آں را چہار بیتی خواندہ و تبازی رباعی در ہر چہار قافیہ آوردن لازم می شمردہ۔ اما بنزدیک متاخراں چوں مربعات ایں اوزان مستعمل نیست ایں اوزان متروک است و ہر بیتے را ازیں ابیات مصراع می شمرند و رباعی را دو بیتی می خوانند و قافیہ شرط نمی نہند۔"

پروفیسر شیرانی کا قول ہے کہ سید سلیمان ندوی نے اس عبارت کا مطلب غلط سمجھا ہے۔ محقق طوسی کی اس عبارت سے (ترانہ را قدما چہار بیت می گرفتہ اند و آں را چہار بیتی خواندہ و تبازی رباعی) یہ مطلب نکلتا ہے کہ" قدما کے نزدیک رباعی چار بیتوں پر مشتمل تھی۔ اس لئے اس کا نام چہار بیتی رکھ دیا اور عربی میں رباعی۔

معیار الاشعار کی عبارت سے واقعی یہ پتہ بالکل نہیں چلتا ہے کہ رباعی کو رباعی اس وجہ سے کہتے تھے کہ یہ مربع الاجزار استعمال ہوتی ہے بلکہ اس سے رباعی کی وجہ تسمیہ پر ایک دوسرے انداز سے روشنی پڑتی ہے۔ قدیم ایران میں ترانہ شاعری کی ایک صنف تھی جس میں چار شعر ہوتے تھے اور ہر شعر میں قافیہ ہوتا تھا۔ چونکہ ایک ترانہ ہی چار شعر یا چار بیت ہوتے تھے۔ اسی لئے انھوں نے ترانہ کو چہار بیتی کہنا شروع کیا۔ (وبایں سبب ترانہ را قدما چہار بیت می گرفتہ اند) لیکن

اصول شمنات کی دریافت کے بعد شعراء نے ایک شعر کو ایک مصرع تصور کیا۔ اس لئے ان کو چہار بیتی میں صرف دو بیتیں نظر آیئں اور اس صنفِ سخن کو دو بیتی کہنے لگے۔ اس کے بعد ہم کو تذکرہ دولت شاہ کی عبارت سے مدد ملتی ہے۔

"تا فضلا لفظ دو بیتی را نکو نہ دیدند گفتند کہ چہار مصراع است، رباعی می شاید گفتن"

یعنی فضلا کو لفظ "دو بیتی" پسند نہ آیا اور چونکہ اس میں چار مصرعے تھے اس لئے رباعی کہنے لگے۔ اہلِ عرب نے اس رُباعی کی تقلید میں عربی رُباعیاں کہی ہیں۔ بہر حال معیار الاشعار سے رباعی کی وجہ تسمیہ پر صحیح روشنی پڑتی ہے ڈاکٹر عندلیب شادانی نے "الدری الزاہر فی شرح رباعیات باباطاہر" میں رباعی کی وجہ تسمیہ پر روشنی ڈالی ہے۔

"حاشیہ مجمع الصنائع میں لکھا ہے کہ رباعی منسوب بہ رباع یعنی چار چار ہے۔ چونکہ ہر رباعی میں چار مصرع ہوتے ہیں اس لئے اس کو رباعی کہتے ہیں اور اس لئے اس کا نام چار مصرعی یا دو بیتی ہے[1]"

عبدالقادر سروری نے "جدید اردو شاعری" میں رباعی کی وجہ تسمیہ پر یوں روشنی ڈالی ہے:۔

"اس میں صرف دو شعر یا چار مصرعے ہوتے ہیں اس لئے اس صنعت شعر کو دو بیتہ یا رباعی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے[2]"

ڈاکٹر آہ سیتاپوری نے "فلسفہ سیر" میں رباعی کی وجہ تسمیہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

---

[1]۔ الدری الزاہر فی شرح رباعیات باباطاہر مولفہ ڈاکٹر عندلیب شادانی صفحہ ۵

[2]۔ جدید اردو شاعری مصنفہ عبدالقادر سروری صفحہ ۹۴ مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ ۱۹۳۶ء

"رباعی چند مخصوص بحروں میں چار مقفیٰ اور بامعنی مصرعوں کو کہتے ہیں"[1]

حمید عظیم آبادی کی کتاب جامع العروض ۱۹۴۳ء میں لاہور سے چھپی ہے اس میں انھوں نے رباعی کا بھی ذکر کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے رُباعی کی وجہ تسمیہ کے سلسلہ میں لکھا ہے۔

"عربی میں ربع کے معنی کسی چیز کے چوتھے حصے کے ہیں۔ اور رباعی معنی چار والے کے ہیں۔ اس لئے چار مصرعوں والی نظم کو رباعی کہتے ہیں"[2]

انھوں نے اپنے بیان کی تائید میں تذکرہ دولت شاہ کی عبارت کو بھی نقل کیا ہے

اس تمام بحث سے ثابت یہی ہوتا ہے کہ رُباعی کو رباعی صرف اسی لئے کہتے ہیں کہ یہ چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔

---

[1] "فلسفہ بیر" مرتبہ ڈاکٹر آہ سیتاپوری۔ صفحہ ۱۲۱

[2] "جامع العروض"۔ مولفہ حمید عظیم آبادی۔ صفحہ ۹۲

رُباعی کے مختلف نام

فارسی کی قدیم کتب میں رباعی کو ترانہ کہا گیا ہے۔ اسدی طوسی نے اپنی "لغت فرس" میں ترانہ کے معنی دو بیتی کے لکھے ہیں۔ اسدی طوسی کا زمانہ ۴۵۸ھ ہے اور اس کی "لغت فرس" فارسی کی قدیم ترین لغتوں میں ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ ابتدا میں اس صنف سخن کا نام ترانہ تھا۔ مولانا جامی نے رسالہ عروض میں اور حسین واعظ کاشفی نے بدائع الافکار میں لکھا ہے کہ رباعی کو ترانہ بھی کہتے ہیں۔ دراصل ترانہ ایران میں اسلام سے قبل بھی رائج تھا لیکن اس کی بحر باقاعدہ متعین نہیں ہوئی تھی جس طرح اب رباعی کی بحر متعین ہے۔

عربی کتب میں رباعی کے لئے دو لفظ استعمال کئے گئے ہیں۔ رباعیہ اور دو بیتی اور یہ دونوں نام جابجا آئے ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ قاضی ابوعلی محسن بن علی تنوخی (المتوفی ۳۸۴ھ) کی کتاب "نشوار المحاضرہ" میں رباعیات کا لفظ آیا ہے۔ اس کے علاوہ باخرزی (المتوفی ۴۶۷ھ) نے اپنی کتاب دمیتہ القصر میں بھی رباعیات کا لفظ استعمال کیا ہے۔

مولانا سید سلیمان ندوی کا بیان ہے کہ فارسی میں امیر کیکاؤس نے قابوس نامہ میں جس کا سال تالیف ۴۷۵ھ ہے، اپنی رباعیاں نقل کی ہیں لیکن اس نے رباعیات لکھتے وقت ان کے ناموں میں فرق کر دیا ہے کہیں اس نے ان کو دو بیتی اور کہیں غزل و ترانہ کہا ہے۔ مثلاً:۔

" اندریں گلہ پیری مرا دو بیتی است ۴۷ ببئی

دوسری جگہ رباعی کہا ہے (صفحہ ۱۵) لیکن عام طور سے رُباعی کے لئے صرف "بیت" کا لفظ استعمال کیا ہے (صفحات ۲۸، ۵۲، ۶۴، ۷۲، ۱۱۴) اس کے علاوہ باب سی و پنجم "اندر آئین و رسم شاعری" میں مختلف اصناف سخن کے سلسلہ میں "غزل و ترانہ" لکھا ہے۔

"اگر غزل و ترانہ گوئی سہل و لطیف تر گوئی و بقوافی معروف گوئی"۔

اس کے بعد مندرجہ ذیل عبارتؔ لکھی ہے۔

"و غزل و ترانہ تر و آبدار گوئی"۔ (صفحہ ۱۴۴ بمبئی)

پروفیسر محمود شیرانی کا خیال ہے کہ مولانا سید سلیمان ندوی اسی کیکاؤس کی عبارت کا مطلب غلط سمجھے ہیں۔ مصنف نے تو غزل اور ترانہ دونوں کے بارے میں یہ کہا ہے کہ اگر غزل کہی جائے تو سہل اور لطیف تر اور اگر رباعی کہی جائے تو وہ بھی سہل اور لطیف تر ہونا چاہیئے۔ اس کے علاوہ ان دونوں اصناف سخن کو مشہور قافیوں میں کہنا چاہیئے۔ بقول پروفیسر محمود شیرانی غزل و ترانہ اگر معطوف و معطوف علیہ ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ دونوں لفظ معنوں میں مشترک ہیں جیسے کہ زمین و آسمان میں معطوف و معطوف علیہ کا تعلق ہے مگر دونوں الفاظ مترادف نہیں ہیں۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس عہد میں قول، غزل، ترانہ، دو بیتی اور رباعی میں زیادہ فرق نہ تھا۔ کیونکہ محمد بن قیس رازی نے المعجم میں ذرا ذرا فرق سے اس کے حسب ذیل نام بتائے ہیں

قول ہرچہ ازاں جلس بر ابیات تازی (عربی) سازند، آں را قول گویند۔

لہ۔ خیام از سید سلیمان ندوی۔ صفحہ ۲۲۶

غزل "ہرچہ بر مقطعات پارسی باشد، آں را غزل خوانند۔

ترانہ اہل دانش ملحوظات ایں وزن را ترانہ نام کردند۔

دو بیتی " و شعر مجرد آں را دو بیتی خوانند، برائے آں کہ بنائے بر دو بیت
بیش نیست[1]۔

رباعی و مستعرب آں را رباعی خوانند از بہر آنکہ بحر ہزج در اشعار عرب
مربع الاجزا آمدہ است، پس ہر بیت ازیں وزن دو بیت عربی شد۔

سید صاحب کا خیال ہے کہ چونکہ غزل اور ترانہ کے الفاظ ایک ساتھ یا
مترادف معنوں میں استعمال کئے گئے ہیں، اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ غزل کی
موجودہ اصطلاح اس عہد تک پختہ نہیں ہوئی تھی۔ پروفیسر محمود شیرانی صاحب
نے اس پر یہ اعتراض کیا ہے کہ رازی نے قول، غزل اور ترانہ کو مترادف
معنوں میں ہرگز نہیں استعمال کیا ہے۔ بلکہ اس وقت جو اصناف سخن رائج
تھے، ان کی تعریف کر دی ہے۔ ان الفاظ کو سید صاحب اپنی طرف سے
مترادف سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس کے بعد شیرانی صاحب نے رازی کی ان عبارتوں
کو درج کیا ہے جو اس نے غزل اور رباعی کی تشریح کے بارے میں لکھا ہے

غزل " و غزل در اصل لغت حدیث زناں و صفت عشق بازی
ایشاں و تہالک در دوستی ایشاں است و مغازلت عشق بازی
و ملاعبت است با زناں ...... و بیشتر شعرائے مقلق ذکر جمال معشوق
و وصف احوال عشق و تصابی را غزل خوانند ...... و بحکم آنکہ مقصود
از غزل ترویح خاطر و خوش آمد نفس است، باید کہ بنائے آں
بر وزنے خوش مطبوع و الفاظے عذب سلیس و معانی رائق مروق اہند

[1] - المعجم مولفہ محمد بن قیس رازی۔ صفحہ ۹۰

و در نظم آں از کلمات متنکرہ و سخنان خشن محترز باشند[۱]۔"

رباعی: ہم چنیں رباعی کہ بیش از بیت راقم عروض شرح آں گفتہ آمدہ است بحکم آنکہ بنا آں بر دو بیت بیش نیست۔ باید کہ ترکیب اجزا آں درست و توانی متمکن و الفاظ عذب و معانی لطیف باشد و از کلمات حشو و تجنیسات متکرر و تقدیم و تاخیرات ناخوش خالی بود و اگر با آں چیزے از صناعات مستحسن و مستبدعات مطبوعے چوں مطابقۂ لطیف تشبیہی درست و استعارے لطیف و تقابلی موزوں و ایہامی شیریں یار بود نکوتر آید[۲]۔"

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ رازی کے ان بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس نے رُباعی اور غزل میں تمیز کی ہے اور دونوں کو مترادف نہیں ٹھہرایا ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی نے سید سلیمان ندوی پر ایک یہ بھی اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے رباعی کے دیگر مترادف الفاظ تو لکھے ہیں جو کہ در اصل مترادف نہیں ہیں مگر ایک نہایت اہم اور قدیم نام کو نظر انداز کر دیا ہے یعنی چہار بیتی۔ ان کا قول ہے کہ لفظ چہار بیتی ہی پر رُباعی کی بنیاد ہے۔ اور اس لفظ کو محقق طوسی نے بھی معیار الاشعار[۳] میں استعمال کیا ہے۔

۱۔ المعجم مؤلفہ محمد بن قیس رازی۔ صفحہ ۳۸۸

۲۔ " " صفحہ ۳۸۸

۳۔ سلیمان ندوی کی رائے ہے کہ معیار الاشعار محقق طوسی کی تصنیف نہیں ہے کیونکہ علامہ عبد الوہاب قزوینی نے المعجم کے دیباچہ میں لکھا ہے "کتاب مرغوب معیار الاشعار است در علم عروض و قوانی کہ در سنہ ۶۴۹ھ تالیف شدہ مصنف آں معلوم نیست۔" مگر پروفیسر شیرانی کی رائے ہے کہ معیار الاشعار محقق طوسی ہی کی تصنیف ہے۔

درحقیقت یہ تعجب کی بات ہے کہ سید سلیمان ندوی نے لفظ "چہار بیتی" کو نظرانداز کر دیا ہے جس کا ذکر مختلف عروضیوں نے اپنی تصانیف میں کیا ہے۔ مفتی سعد اللہ نے رسالہ کیفیت ایجاد رباعی میں چہار بیتی کے متعلق لکھا ہے۔

"قدمائے فارس ترانہ راکہ از ہزج مربع اختراع کردہ اند، چہار بیتی درباعی می گفتند وہر دو چہار رکنی را قافیہ لازم می شمردند۔ اما متاخرین شاں چوابیات مربع ہزج نزد ایشاں متروک است، ترانہ از مثمن قرار می دہند وہر دو، چہار رکنی را مصراعے می شمرند ومجموع را دوبیتی [1]"

غلام حسنین قدر بلگرامی نے قواعد العروض میں چہار بیتی کا ذکر کیا ہے۔

"اور اس کو اسی وجہ سے چہار بیتی اور رباعی کہنے لگے۔ لیکن متاخرین نے چار مصرعوں کو دو شعر فرض کیا اور اس کا نام دو بیتی رکھا [2]"

مقیاس الاشعار میں مرزا اوج نے چہار بیتی کے بارے میں مندرجہ ذیل عبارت درج کی ہے:

"ترانے کو قدمانے چہار بیت قیاس کیا ہے اور اس کو چہار بیتی کہا ہے یعنی اس میں ہر مصرع ایک بیت ہے اور تازی میں اس کو رباعی کہتے ہیں اور چاروں مصرعوں میں قافیہ لانا واجب جانتے ہیں۔ لیکن نزدیک متاخرین جو مربعات اس وزن اخرب کے مستعمل نہیں، یہ وزن بھی متروک ہے [3]"

مندرجۂ بالا بیانات سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ رباعی کو چہار بیتی بھی

---

[1] - میزان الافکار شرح معیار الاشعار مولفہ مفتی سعد اللہ۔ صفحہ ۲۱۷

[2] - قواعد العروض مرتبہ غلام حسنین قدر بلگرامی۔ صفحہ ۱۲۰

[3] - مقیاس الاشعار مرتبہ مرزا اوج۔ صفحہ ۲۱۷

کہتے ہیں۔

رباعی کا ایک اور قدیم نام ہے جس کا ذکر نہ مولانا سید سلیمان ندوی نے کیا ہے اور نہ پروفیسر محمود شیرانی نے اگرچہ صاحب معیار البلاغت نے اس کا ذکر کیا ہے یعنی خصی مگر اس لفظ کو پہلی بار رشید الدین محمد عمری کاتب بلخی معروف بہ طواط نے اپنی کتاب حدائق السحر فی دقائق الشعر میں لکھا ہو اس کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"خصی دو بیتی را گویند کہ مصراع سوم او را قافیہ نہ باشد"[۱]

معیار البلاغت کے مصنف نے رباعی کے ان ناموں کے علاوہ ایک نام اور لکھا ہے یعنی چار مصراعی۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

"رباعی جس کو ترانہ اور دو بیتی اور چار مصراعی اور ایک نام اس کا خصی بفتح خائے معجمہ و صاد غیر منقوطہ بھی ہے۔ منسوب خصی یعنی ناقص بھی کہتے ہیں"[۲]

حمید عظیم آبادی نے جامع العروض میں رباعی کا نام جفتی بھی لکھا ہے۔

"رباعی کو ترانہ دو بیتی جفتی اور چار مصراعی کہتے ہیں"[۳]

پروفیسر براؤن نے اپنی کتاب A Literary History of Persia Volume II میں رباعی کا دوسرا نام صرف دو بیتی لکھا ہے۔

The Rubai or Quatrain is formally two bayts (whence called du bayti) or four Hemistichs (whence

---

[۱]۔ حدائق السحر فی دقائق الشعر مرتبہ رشید الدین وطواط۔ صفحہ ۸۵

[۲]۔ معیار البلاغت مولفہ منشی دیبی پرشاد سحر۔ صفحہ ۱۴۱

[۳]۔ جامع العروض مولفہ حمید عظیم آبادی۔ صفحہ ۹۲

called Rubai) written in a particular metre, the Hazaj, but like the epigram it is always complete in itself.

مختلف عروضیوں کے بیانات کا جائزہ لینے کے بعد رباعی کے مندرجہ ذیل نام قرار پاتے ہیں۔

(۱) ترانہ	(۲) چہار بیتی
(۳) دوبیتی[1]	(۴) خصی
(۵) مصراعی	(۶) جفتی

[1] یہ عجیب بات ہے کہ مرزا جلال الدین ہمائی اصفہانی نے دوبیتی اور رباعی میں فرق قائم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "برخے از ادبا مابین رباعی و دوبیتی فرق می گزارند بایںکہ ہرگاہ چہار مصراع بر یکے اوزان مخصوصہ دبیت وچہار اوزان از فروع ہزج) مثل لاحول ولاقوۃ الا باللہ باشد آں را رباعی می نامند واگر بریں اوزان نباشد آں را دوبیتی می گویند مثال رباعی خیام

ایں چرخ جفا پیشہ عالی بنیاد ہرگز گرہ کار کسے را نگشاد
ہرجا کہ دلے دید کہ داغے دارد داغ دگرے بر سر آں داغ نہاد

مثال دوبیتی باباطاہر

دل عاشق بہ پیغامے بسازد خمار آلودہ با جامے بسازد
مرا کیفیت چشم تو کافی است ریاضت کش بہ بادامے بسازد

تاریخ ادبیات ایران۔ تالیف آقائے آقا میرزا جلال الدین ہمائی اصفہانی (معلم ادبیات تبریز) جلد اول صفحہ ۷۶۔ سال طبع ع ہرماہ ۱۳۰۸، ۲۲ ع ۴۸ ۱۳۔ ایران

مرزا جلال الدین نے "برخے از ادبا" لکھا ہے مگر جن ادیبوں کی یہ رائے ہے ان کے نام نہیں بتائے ہیں، اس لئے ان کی بات میں زیادہ وزن نظر نہیں آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ رباعی اور دوبیتی میں کسی نے امتیاز نہیں کیا ہے۔

رُباعی کا اِستعمال

رباعی کی قدیم تاریخ پر نظر ڈالنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ صنف سخن ابتدا میں صرف عورتوں اور بچوں تک محدود تھی۔ امیر کیکاؤس نے قابوس نامہ میں "آیئن غنیاگری" کے باب میں لکھا ہے :-

"پس کودکان وزنان و مردمان لطیف طبع بر نحے بے بہرہ مانند تا آنگہ کہ ترانہ گفتن پدید آمد، ایں ترانہ را نصیب ایں قوم کردند تا ایں قوم نیز راحت یابند لذت از آنکہ از وزنہا ہیچ وزنے لطیف تر از وزن ترانہ نیست[1]"

اس عبارت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ابتدا میں رُباعی کا مقصد صرف بچوں عورتوں اور لطیف طبع حضرات کا دل بہلانا تھا۔ اس وقت رباعی کو لوگ سنجیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔

جب رباعی نے آہستہ آہستہ مقبولیت حاصل کی تو صوفیائے کرام نے اپنی توجہ اس کی جانب منعطف کی۔ ان بزرگان دین کے پاس اتنا کافی وقت نہ تھا کہ وہ مثنوی یا قصیدہ جیسی طویل اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کرتے اس لئے رُباعی کو انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا بہترین آلہ تصور کیا۔ اور تصوف و معرفت، عشق و محبت، عمل و اخلاق، فقر و فنا، توبہ و مغفرت وغیرہ کا پیغام عوام تک پہنچایا۔ انھیں اگرچہ شاعری سے گہری دل چسپی نہ تھی، مگر شاعری کے

[1] - قابوس نامہ مولفہ امیر کیکاؤس مطبوعہ بمبئی صفحہ ۱۴۷ بحوالہ خیام مولفہ سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۱

ذریعہ سے چونکہ اپنی قلبی کیفیات کو کبھی کبھار ادا کرنے میں ان کو کچھ سکون حاصل ہوتا تھا اس لئے وہ رُباعی بھی کہہ لیا کرتے تھے۔

اس کے علاوہ چونکہ رباعی کی بحر کو موسیقیت سے اچھا خاصہ لگاؤ ہے اس لئے فقرار وصوفیا نے اس کو اپنے حال وقال کی محفلوں میں بھی جگہ دی۔ فقرار کی محفل میں رباعیات کے گائے جانے کا ثبوت سید سلیمان ندوی نے "خیام" میں دیا ہے۔

نشوارہ المحاضرہ واخبار المذاکرہ میں جس کے مصنف قاضی ابوالحسن محسن تنوخی (المتوفی ۳۸۴ھ) ہیں۔ ایک جگہ عربی کی ایک عبارت درج ہے جس کا ترجمہ یہ ہے۔

"ابو احمد عبد اللہ بن عمر حارثی میرے پاس آئے۔ اور اس وقت ایک صوفی میرے پاس بیٹھا ہوا کچھ رُباعیاں گا رہا تھا۔

مصنف کا انتقال ۳۸۴ھ میں ہوا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ۳۸۴ھ سے قبل رُباعیات کے گائے جانے کا رواج تھا۔

محمد بن علی راوندی نے تاریخ سلجوقیہ کو ترتیب دیا ہے جس کا نام راحتہ الصدور (۵۹۹ھ) ہے اس نے حضرت امام غزالی (المتوفی ۵۰۵ھ) کی مجلس سماع کا ذکر کیا ہے۔

"وقتے در سماعے کہ فتوح روح وآسائش عاشقاں مجروح بود صوفیاں را صفا دے، درد دل اظاہر شدہ وعارفان را حالت آمدہ، مطربے بہ لحنے خوش وآوازے دلکش بر ہوائے نے، نہ بر ادائے نائے این ترانہ ساختہ بود واین بیت در انداختہ

لہ۔ خیام مصنفہ مولانا سید سلیمان ندوی۔ صفحہ ۲۵۴

دارم سخنان تازہ وتر ہمن آخر بکفا آرمت بزر پایہ سخن

امام غزالی حاضر بود، از سر وجدے گفت "زر را چہ محل سخن سخن سخن"۔
راحتہ الصدور میں صرف یہی شعر درج ہے جو رُباعی کے وزن پر ہے اس کا دوسرا شعر نہیں لکھا ہے۔

اخبار الحکما قفطی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ چھٹی صدی میں عمر خیام کی رباعیات محفل صوفیا میں گائی جانے لگی تھیں۔ اس کتاب کی ایک عربی عبارت کا ترجمہ حسب ذیل ہے:۔

اور پچھلے صوفیوں نے اس کے اشعار کے کسی قدر ظاہری مطالب پر اطلاع پائی تو ان کو اپنے مشرب میں ڈھال لیا اور اپنی مجلسوں اور خلوتوں میں ان کو پڑھ کر ایک دوسرے کو سنایا[۱]۔

مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے بھی رُباعی کے گائے جانے کا ایک اور واقعہ نقل کیا ہے۔

ایک روز نواب روشن الدولہ نور بائی گائن سے ہنسی چہل میں مصروف تھے کہ ان کے مرشد میراں سید بھیک صاحب آپہونچے۔ نور بائی کو دوسرے کمرے میں کر کے اُن کو بلایا۔ میراں کچھ دیر تک بیٹھے۔ اور نور بائی تنہائی کی تاب نہ لاکر باہر نکل آئی۔ اور ان سے کہا کہ اگر کچھ حکم ہو تو سناؤں۔ اس نے عمر خیام کی یہ رُباعی گائی۔

شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا ستی کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

شیخ مرغ بسمل کی طرح فرش پر لوٹتے تھے اور دیواروں پر سر دے دے مارتے تھے[۲]

---

[۱] خیام مصنفہ مولانا سید سلیمان ندوی۔ صفحہ ۲۵ [۲] مقدمہ شعر و شاعری از حالی۔ صفحہ ۱۴

رباعیوں کے گائے جانے کا اس وقت بھی رواج ہے چنانچہ سوز خوان سوز پڑھنے سے پہلے اب بھی رُباعی پڑھتے ہیں۔ لیکن اس موقع کے علاوہ اب رباعی کے گائے جانے کی رسم نہیں ہے۔

نقرا کی محفل کے علاوہ رُباعی نے درباروں میں بھی اپنا سکہ جما لیا چنانچہ وہ بادشاہوں کی بزم موسیقی میں استعمال کی جانے لگی۔ درباروں میں اور بادشاہوں کی محفل میں رباعیات کے گائے جانے کے کافی ثبوت موجود ہیں۔ جس کا ذکر سید سلیمان ندوی نے خیام میں کیا ہے۔

مولانا شبلی نے شعر العجم حصۂ اوّل میں لکھا ہے کہ محمود غزنوی ایک روز شراب پی کر بدمست ہو گیا۔ مستی کے عالم میں اس کی نظر ایاز پر پڑی۔ اس کی زلفیں "شکن در شکن" چہرے پر بکھر کر محمود کے دل پر بجلیاں گرا رہی تھیں۔ اس نے بے اختیار ایاز کی گردن میں باہیں ڈال دیں۔ مگر فوراً ہی سنبھل گیا اور ایاز کی زلفوں کے کترے جانے کا حکم دیا۔ صبح کو جب اس نے ایاز کو بغیر زلفوں کے دیکھا تو سخت مغموم ہوا ایسے موقع پر عنصری نے حسب ذیل رُباعی کہی۔

گر عیب سر زلف بت از کاستن است نہ جائے بہ غم نشستن خاستن است
وقت طرب و نشاط مے خواستن است کاراستن سرو زپیراستن است

اس رباعی سے بادشاہ بہت خوش ہوا اور عنصری کا منھ موتیوں سے بھر دیا۔ اس کے بعد ہی عیش و طرب کی محفل سجائی گئی اور مطربوں نے عنصری کی اس رباعی کو گانا شروع کیا۔

سلطان خوارزم شاہ (۵۵۸ھ سے ۵۸۹ھ) نے سلطان غیاث الدین غوری (۵۵۸ھ سے ۵۹۹ھ) پر حملے کا قصد کیا اور سرخس کے دہانہ تک فوج لے کر چڑھ آیا۔ اس کے بعد اس نے ایک قاصد غوری کے دربار میں

بھیجا۔ غوری نے ایک سیاسی چال چلی۔ اس کی آمد کی خوشی میں ایک محفلِ رقص ترتیب دی اور شراب نوشی کا سلسلہ شروع کیا۔ مستی کے عالم میں آکر قاصد نے دل کی بات کہہ دی اور ایک مطرب سے کہا کہ وہ مندرجہ ذیل رباعی گائے۔

آں شیر کہ باش از دہانہ است مقیم — شیران جہاں از دہراس اند عظیم
اے شیر تو از دہانہ دنداں بنمائے — کیں ہا ہمہ در دہاں شیر اند زبیم

اس رباعی کو سن کر سلطان بے حد خوف زدہ ہوا لیکن اس کے دربار کے ایک شاعر نے مندرجہ ذیل رُباعی کہی، جو اسی دربار میں گائی گئی اور اس طرح سلطان کو سکون حاصل ہوا۔

آں روز کہ مارایت کیں افرازیم — وز دشمن مملکت جہاں پردازیم
شیرے ز دہانہ گر نماید دنداں — دندانش بگرز در دہاں اندازیم

رباعی کو شعرا نے آزمائش کے لئے بھی استعمال کیا ہے۔ مولانا شبلی نے شعر العجم[1] میں لکھا ہے کہ ایک بار غزنین کے ایک باغ میں ممتاز شعرائے وقت عنصری فرخی اور عسجدی وغیرہ طبع آزمائی کر رہے تھے۔ اتفاق سے فردوسی بھی ادھر جا نکلا ان شعراء نے فردوسی کو مخل صحبت سمجھ کر روکنا چاہا۔ مگر عنصری کی رائے ہوئی کہ ایک مصرعہ رُباعی کا دیا جائے اور اگر فردوسی اس پر گرہ لگا دے تو شریک محفل کیا جائے اور اگر گرہ نہ لگا سکے تو خود ہی شرمندہ ہو کر واپس چلا جائے گا چنانچہ عنصری نے یہ مصرعہ پڑھا۔

چوں عارض تو ماہ نہ باشد روشن

اس پر فرخی نے دوسرا مصرعہ لگایا۔

مانند رخت گل نہ بود در گلشن

[1] ۔ شعر العجم حصہ اول از مولانا شبلی صفحہ ،،

عسجدی نے تیسرا مصرع نظم کیا۔

مژگانت ہمی گذر کند از جوشن

فردوسی نے برجستہ چوتھا مصرع نظم کر دیا۔

مانند سناں گیو در جنگ پشن

محمود کے دربار میں جب فردوسی پہلی بار حاضر ہوا تو اس نے اسکا امتحان لینا چاہا اور حکم دیا کہ ایاز کے سبزۂ خط کے بارے میں کچھ کہے [illegible] نے فوراً ہی یہ رُباعی نظم کر کے محمود کے حضور میں پیش کی۔

مست است بنا چشم تو و تیر بہ دست | بس کس کہ ز تیر چشم مست تو نجست
گر پوشد عارضت زرہ عذر ش است | کز تیر بترسد ہمہ کس خاصہ ز مست

رباعی حسن طلب کے لئے بھی استعمال کی گئی ہے۔ ایک بار محمود چوگان کھیل رہا تھا۔ کھیلتے وقت وہ گھوڑے سے گر پڑا اور اس کے معمولی سی چوٹ آ گئی عنصری نے فی البدیہہ یہ رُباعی پڑھی۔

شاہا ادبے کن فلک بد خو را | کا سیب رسایند رخ نیکو را
گر گوئے خطا رفت بہ چوگانش زن | ور اسپ خطا کرد بمن بخش او را[1]

محمود کو یہ حسن طلب پسند آیا اور اس نے عنصری کو گھوڑا بخش دیا اور عنصری نے ایک اور رباعی گھوڑے کی طرف سے معذرت میں کہی جس کو مولانا شبلی نے شعر العجم حصۂ اول[2] میں درج کیا ہے۔

زنتم بر اسپ تا بہ جرمش بکشم | گفتا کہ نخست بشنو ایں عذر خوشم
نے گاؤ زمینم کہ جہاں بر گیرم | نے چرخ چہارم کہ خورشید کشم

[1] شعر العجم حصہ اول از مولانا شبلی صفحہ ۵۱

[2] شعر العجم حصہ اول از مولانا شبلی صفحہ ۵۱

مولانا شبلی نے شعر العجم حصۂ اوّل میں ایک واقعہ درج کیا ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شعرا نے رُباعی کو بادشاہوں کی خوشنودیٔ مزاج کے لئے بھی استعمال کیا ہے۔

ایک بار سلطان سنجر عید کا چاند دیکھنے نکلا۔ اس کے ہمراہ مصاحبین و مقربین بھی تھے۔ سب سے پہلے ہلال پر بادشاہ کی نظر پڑی۔ بادشاہ نے حکم دیا کہ کوئی شاعر فی البدیہہ ہلال پر شعر کہے۔ معزی اس وقت دربار میں اُمیدواری کر رہا تھا۔ اس نے برجستہ یہ رُباعی کہہ کر پیش کی۔

اے ماہ! چو ابروال یاری گوئی یا ہم چو کماں شہر یاری گوئی
نعلے زدہ از زرِ عیاری گوئی در گوش سپہر گوشواری گوئی

سنجر نہایت خوش ہوا۔ اور معزی کو اسپ خاصہ مع پانچ ہزار درہم عطا فرمایا معزی نے دوبارہ ایک برجستہ رُباعی کہی ؂

چوں آتش خاطرِ مرا شاہ بدید از خاک مرا بر زبر ماہ کشید
چوں آب یکے ترانہ از من بشنید چوں باد یکے مرکب خاصم بخشید

سنجر اور زیادہ خوش ہوا اور ہزار دینار کے عطیہ کے ساتھ حکم دیا کہ شاہی لقب اس کے خطاب میں شامل کیا جائے۔ چونکہ سنجر کا لقب معز الدین تھا۔ اس لحاظ سے اس کو معزی لقب ملا۔ اور یہی لقب اسکا تخلص ہو گیا۔

رباعی حصول منصب کے مقصد کے لئے بھی استعمال کی گئی ہے مولانا شبلی نے مندرجہ ذیل واقعہ بیان کیا ہے۔

سنجر کے عہد میں مہستی ایک شاعرہ تھی۔ ایک بار محفل عیش قائم تھی۔ مہستی دربار میں حاضر تھی۔ مہستی کسی کام سے باہر نکلی تو دیکھا کہ برف پڑ رہی ہے۔ جب وہ پھر محفل میں واپس آئی تو سنجر نے پوچھا ہوا کا کیا رنگ ہے۔ مہستی نے فی البدیہہ

یہ رباعی پڑھی۔

شاہا! فلکت اسپ سعادت زیں کرد | وز جملہ خسرواں ترا تخییق کرد
تا در حرکت، سمند زریں نعلت | برگل نہ نہد پائے زمیں سمیں کرد

سنجر اس رباعی سے بہت محظوظ ہوا اور بہستی کو مقربین خاص میں داخل کرلیا۔

شعراء نے رباعی کو حصول دولت کے لئے بھی استعمال کیا ہے مولانا محمد حسین آزاد نے نگارستان[1] فارس میں لکھا ہے کہ ظہیر فاریابی نے ایک رات اتابک کی محفل میں ایک رباعی پڑھی اور ایک ہزار اشرفیاں بطور انعام حاصل کیں

اے دور ملائکہ دعائے سر تو | سرنیست زمانہ را بجائے سر تو
یا دشمن تو بنام شمشیر تسگفت | سر دل من بدندائے سر تو

بہرحال فارسی شاعری میں رُباعی کا استعمال مختلف مواقع پر کیا گیا ہے اور مختلف شعراء نے اس سے طرح طرح کے کام لئے ہیں اور فوائد حاصل کئے ہیں اور شاعری میں بھی رباعی مختلف مقاصد کے لئے استعمال کی گئی ہے جس کا ذکر آیندہ ابواب میں آئے گا۔

[1] نگارستان فارس از مولانا آزاد۔ صفحہ ۵۵

باب دوم

فارسی شعراء کی رُباعیات

فارسی رُباعی کا اردو رُباعی پر اثر

قبل اس کے کہ اُردو رُباعی پر کچھ تحریر کیا جائے یہ ضروری ہے کہ فارسی رباعی کی خصوصیات اور اس کا اثر جو اُردو رُباعی پر پڑا واضح کر دیا جائے۔ فارسی رباعی کی ترقی میں فقرا اور صوفیا کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ اسی لئے اس صنف میں سنجیدہ خیالات مثلاً فلسفہ، تصوّف، مذہب، اخلاق اور عشق وغیرہ کے مضامین شامل ہو گئے۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ اُردو رباعی نے اپنا چراغ فارسی رباعی سے روشن کیا ہے لہذا اُردو رُباعی میں بھی یہی سارے مضامین داخل ہو گئے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بالکل نہیں ہے کہ اُردو رُباعی فارسی رُباعی کا مکمل چربہ ہے۔ یا اُردو رباعی فارسی رباعی کی محض آواز بازگشت ہے۔ اُردو رُباعی کی رگوں میں فارسی کا خون ضرور دوڑ رہا ہے مگر اس نے سانس ہندوستان کی فضا میں لی ہے۔ لہذا ہندوستانی اثرات سے بچنا اس کے لئے محال تھا۔ اُردو رباعی ہندوستان کے ہر دور کی خصوصیات، تغیرات اور انقلابات کی سچی تصویر رہی ہے۔ چنانچہ میر، انیس، حالی، اکبر اور جوش کی رُباعیاں اپنے دور کے سماجی، معاشرتی اور سیاسی حالات کی آئینہ دار ہیں۔

اگرچہ اُردو رباعی میں ہندوستان کا رنگ اور اس کا مزاج شامل ہے، پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اُردو رباعی کے قالب میں فارسی کی روح جلوہ گر ہے۔ اس لئے فارسی رباعی کی خصوصیات، اس کے موضوعات اور اس کے مشہور شعرا کا سرسری طور پر مطالعہ بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ آئندہ

کے صفحات میں فارسی کے اُن مشہور رُباعی گو شعرار کا مختصر تذکرہ کیا جاتا ہے جنھوں نے اس میدان میں شہرت حاصل کی اور جن کی فارسی رُباعیات اردو رباعی گو شعرا پر اثر انداز ہوئی ہیں۔ ان فارسی شعرا کی رباعیات کے مطالعہ سے ہم کو یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ فارسی ادب کی رُباعی کے کیا موضوعات رہے ہیں۔ انھیں موضوعات کی تقلید اردو میں بھی کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں فارسی رباعی کا تدریجی ارتقا ر سامنے آجاتا ہے اس لئے اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ فارسی ادب کے ابتدائی زمانہ سے دورِ جدید تک کے مشہور فارسی شعرا کی رباعیات کو پیش کر دیا جائے۔ مگر ان شعرا کی رباعیات کو بہت اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کیونکہ اس مقالہ کا براہ راست تعلق فارسی کی رباعیات سے نہیں ہے

ابو شکور بلخی (الموجود ۳۳۶ھ)

پروفیسر محمود شیرانی نے ابو شکور بلخی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے ابو شکور بلخی رودکی کا ہم عصر تھا اور سامانی عہد کے ممتاز شاعروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ اس کی مشہور کتاب آفرین نامہ ہے جو ۳۳۶ھ میں مکمل ہو گئی تھی۔ اس کے کچھ حالات ہم کو عوفی کی لباب الالباب[2] میں مل جاتے ہیں مگر وہ بہت ناکافی ہیں۔ اور پہلے رباعی گو شاعر کی حیثیت سے ہم کو اس کے متعلق جتنی واقفیت ہونی چاہیے وہ ہم نہیں پہونچتی ہے۔ عوفی نے اپنی تصنیف میں ابو شکور بلخی کے متعدد قطعات درج کئے ہیں۔ اور اس کے بعد ایک رُباعی بھی نقل کی ہے جو حسب ذیل ہے۔

[1] ۔ سید سلیمان ندوی نے ابو شکور بلخی کو تیسرا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ خیام از مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۶

[2] ۔ لباب الالباب جلد دوم از عوفی صفحہ ۲۱ گب

اے گشتہ من از غم فراواں تو لپست شد قامت من ز درد ہجراں تو شست
اے شستہ من از فریب دستاں تو دست خود ہیچ کسے بسیرت دستاں تو ہست

افسوس ہے کہ ابو شکور بلخی کی زیادہ رُباعیاں دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ خود پروفیسر شیرانی صاحب نے عوفی کے حوالے سے اس کی صرف یہی ایک رباعی درج کی ہے اگرچہ اس کے ہم عصر رودکی کی کافی رُباعیاں ملتی ہیں

رودکی

رباعی کے سلسلہ میں رودکی کا نام ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بھی سامانی عہد کا شاعر ہے۔ المعجم اور معیار البلاغت کے مصنفین نے اس کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ سید سلیمان ندوی نے اس کو دوسرا رباعی گو شاعر مانا ہے[1]۔ بہرحال اس بحث کو چھوڑ کر کہ وہ پہلا رباعی گو شاعر ہے یا دوسرا۔ اس بات کو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ وہ رباعیوں کا بھی خالق ہے۔

رودکی کا دیوان ۱۳۱۵ھ میں ایران میں شائع ہوا تھا۔ اس دیوان کے آخر میں صفحہ ۱۰۸ سے ۱۱۳ تک اس کی رباعیات درج ہیں لیکن سید سلیمان ندوی کا بیان ہے کہ ان تمام منظومات کی تعداد بیس ہے جن میں صرف چھ رباعیاں ہیں اور باقی قطعات ہیں ان میں سے تین رباعیاں یہاں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں

باں کہ دلم از غم ہجرت خوں ست شادی بہ غم تو ام زغم افزوں ست
اندیشہ کنم ہر شب و گویم یارب ہجر آتش چنیں است وصالش چوں ست

چشمم زغمت بہر عقیقے کہ بسفت بر چہر ہزار گل ز براز م بشگفت
رازیکہ دلم زجاں ہمی داشت نہفت اشکم بزباں حال با خلق بگفت

[1] سید سلیمان ندوی نے پہلا رباعی گو شاعر بایزید بسطامی کو مانا ہے۔ خیام از سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۱

چوں کار دلم ز زلف او ماندہ گرہ ہر ہر رگ جاں عد آرزو ماندہ گرہ
امید زگریہ بود، افسوس افسوس کا نہم شب وصل در گلو ماندہ گرہ

اس رباعی کے بارے میں مولانا شبلی کا خیال ہے کہ یہ رودکی کی رباعی نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ اس کی صناعیاں اس عہد کی یاد نہیں دلاتی ہیں۔

ان چھ رباعیات کے علاوہ مجمع الفصحا میں رودکی کی ایک اور رباعی درج ہے

در منزل غم فگندہ مفرش مایم وز آب، دو چشم، دل بر آتش مایم
عالم چو ستم کند، ستم کش مایم دست خوش روزگار ناخوش مایم

دراصل رودکی کی تمام رباعیات مشکوک نظر آتی ہیں۔ کیونکہ اس کا اصل کلام ضایع ہوگیا ہے۔ سید سلیمان ندوی کا بیان ہے کہ رودکی کا جو دیوان قلمی یا غیر مطبوعہ ملتا ہے وہ حکیم قطران کے کلام سے مخلوط ہے جس کا زمانہ رودکی کے سو برس بعد کا بتایا جاتا ہے۔ سید صاحب کے بیان کی تائید رضا قلی خاں ہدایت نے بھی مجمع الفصحا کے دیباچہ میں کی ہے۔

سُلطان ابوسعید ابوالخیر

عہد دیلمیہ میں فارسی رباعیات میں حکیمانہ تصوف کی جھلک آنے لگی تھی کیونکہ "نشوار المحاضرہ" میں لکھا ہے کہ بادشاہوں اور امیروں کی مجلس میں صوفیانہ رباعیاں گائی جاتی تھیں۔ اور اس طرح وہ مجلس سماع کی زینت بنتی تھیں۔

غزنوی دور میں بھی رباعی گو شاعر گزرے ہیں۔ عنصری تو صرف ہنگامی واقعات اور حسن و عشق کے معاملات کو نظم کرتا تھا مگر عسجدی نے عشق حقیقی و مجازی کے امتزاج سے ایک نیا رنگ پیدا کیا۔ اس عہد کے پہلے صوفی شاعر شیخ ابوالحسن خرقانی گذرے ہیں۔ جنھوں نے عشق حقیقی کے بکثرت مضامین رباعیات کی

کی شکل میں نظم کئے ہیں۔ ان کی متعدد رباعیات مجموعۂ منتخبات مجمع الفصحا اور آتشکدہ میں پائی جاتی ہیں۔

شیخ ابوالحسن خرقانی کی بادۂ عشق کو تند و تیز کرنے والے سلطان ابوسعید ابوالخیر ہیں۔ مولانا شبلی کا خیال ہے کہ سب سے پہلے صوفیانہ خیالات کو انھوں نے نظم کیا۔ یہ دورِ غزنویہ کے ممتاز شعرا میں سے تھے۔ اور شیخ بوعلی سینا کے ہم عصر تھے ان دونوں بزرگوں میں خط و کتابت بھی ہوتی تھی۔ مولانا شبلی نے شعر العجم حصہ اول میں لکھا ہے کہ شیخ بوعلی سینا مشکل مسائل سلطان ابوسعید سے دریافت کیا کرتے تھے۔ یہ مراسلات آج بھی موجود ہیں۔

سلطان ابوسعید ابوالخیر ایک خدارسیدہ بزرگ تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے ۴۲ سال عالم جذب میں گذارے اور جب سلوک میں آگئے تب بھی یہ اثر زائل نہ ہوا چونکہ وہ علوم ظاہر و باطن سے آراستہ تھے اس لئے وہ شریعت اور طریقت کو جداگانہ نہیں سمجھتے تھے۔ سلطان ابوسعید ابوالخیر کی رباعیات کے کئی اڈیشن مشرق و مغرب میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان کی رباعیات میں عشق تصوف، اخلاق مذہب اور فلسفہ کے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ ان موضوعات کو ذیل کی سطور میں پیش کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رباعیات

ابوسعید کی رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی رگ رگ میں عشق حقیقی پیوست ہو چکا تھا۔ وہ ایک صوفی صادق تھے۔ ان کے دل پر حقیقتاً جو واردات طاری ہوتے تھے ان کو وہ شعر کا جامہ پہنا دیتے تھے۔ اسی لئے عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ عشق کی ایسی تند و تیز رباعیات عمر خیام کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی ہیں، ان کی دو عشقیہ رباعیاں نمونہ کے طور پر یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

وصل تو کجا و من مہجور کجا — دردانہ کجا، حوصلۂ مور کجا
ہرچند ز سوختن نہ دارم باکے — پروانہ کجا و آتش طور کجا

پرسید یکے منزل آں مہر گسل — گفتم کہ دل من است او را منزل
گفتا کہ دلت کجاست گفتم بر او — پرسید کہ او کجاست گفتم در دل

اخلاقی رُباعیات

عشق و معرفت کے علاوہ ابوسعید کے یہاں ایسی بھی رُباعیاں موجود ہیں جن میں اخلاق کو سنوارنے اور اچھی زندگی کے بسر کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ ابوسعید کے ان پند و نصائح کی وقعت ہماری نظر میں اس وجہ سے زیادہ ہے۔ کیونکہ وہ ایک برگزیدہ اور مقبول بندہ کی زبان سے نکلے ہیں۔ اسی لئے وہ ہماری زندگی میں شمع روشن کا کام دیتے ہیں ان کی اخلاقی رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

از چرخ و فلک گردش یکساں مطلب — وز دور زمانہ عدل سلطاں مطلب
روزے بہ تیج کہ در جہاں خواہی بود — آزار دل ہیچ مسلماں مطلب

یک جو از ایام ندار یم و خوشیم — گر چاشت بود، شام نہ داریم خوشیم
چو پختہ ہمامی رسد از عالم غیب — از کس طمع خام نداریم و خوشیم

چوں حاصل عمرے تو فریبے و دمے ست — زو داد مکن گرت بہر دم ستمے ست
مغرور مشو بخود کہ اصل من و تو — گردے و شرارے و نسیمے ونمے ست

فلسفیانہ رُباعیات

ابوسعید نے فلسفۂ حیات پر بھی روشنی ڈالی ہے انھوں نے دنیا کو جائے فنا قرار دیا ہے ان کی نگاہ میں دُنیا ایک زنِ پیر ہے جس سے دل نہ لگانا چاہیئے۔ زندگی ایک خواب ہے جس کو انسان تمام عمر دیکھتا رہتا ہے۔ اس قسم کے دیگر خیالات کو ابوسعید نے اپنی رباعیات میں جگہ دی ہے۔ ان کی فنا اور بے ثباتی دنیا کی رباعیات اپنے

سوز و گداز کی وجہ سے ہمارے دل پر ایک گہرا اثر ڈالتی ہیں۔ ان کی دو فلسفیانہ رباعیاں درج ذیل ہیں۔

لذات جہاں چشیدہ باشی ہمہ عمر — با یار خود آرمیدہ باشی ہمہ عمر
ہم آخر عمر رحلتت باید کرد — خوابے باشد کہ دیدہ باشی ہمہ عمر

دل خستہ و سینہ چاک می باید شد — وز ہستی خویش پاک می باید شد
آں بہ کہ بخود پاک شویم اول کار — چوں آخر کار خاک می باید شد

مذہبی رباعیات ابوسعید نے مذہبی رباعیوں کی طرف بھی توجہ فرمائی چنانچہ ان کے یہاں نعت و منقبت کی کافی رباعیاں ملتی ہیں اس کے علاوہ انھوں نے کچھ رباعیاں مغفرت کی بھی کہی ہیں۔ ان تمام رباعیوں میں خلوص اور صداقت کی جھلک صاف طور پر نمایاں ہے۔ دو رباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

یارب بہ محمد و علی و زہرا — یارب بہ حسین و حسن آل عبا
از لطف برآر حاجتم در دو سرا — بے منت خلق یا علی الا علیٰ

اے باد بہ خاک مصطفایت سوگند — باراں بہ علی مرتضایت سوگند
افتادہ بہ گریہ خلق لس کن لس کن — دریا بہ شہید کربلایت سوگند

ابوسعید ابوالخیر پہلے رباعی گو شاعر ہیں جنھوں نے اپنی رباعیات میں مختلف موضوعات کو جگہ دی۔ اس سے قبل اول تو فارسی شعراء کے یہاں رباعیات بھی کم ملتی ہیں اور اگر کسی کے یہاں کچھ رُباعیاں پائی بھی جاتی ہیں تو ان میں اس قدر مضامین کا تنوع نہیں ہے۔ دراصل ابوسعید نے فارسی رباعی کو ہر موضوع کے لئے استعمال کیا۔ اور ان کے بعد اس روش کو عام طور پر اختیار کرلیا گیا۔

فریدُالدّین عطّار

فرالدین عطّار سلجوقی دور کے سب سے بڑے شاعر گذرے ہیں۔ انکا وطن کدکن ضلع نیشا پور ہے۔ اور ان کا سال پیدائش ۵۱۲ھ ہے یہ سلطان سنجر ابن ملک شاہ سلجوقی کے عہد میں موجود تھے۔ ان کی بزرگی، عظمت، پارسائی اور فقیرانہ روش کا گہرا اثر ان کے دور پر پڑا۔ ۶۲۷ھ میں ایک چنگیزی سپاہی نے ان کو قتل کر دیا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فریدالدین عطار کی ساری عمر کتابوں کی تصنیف میں گذری ہے۔ چنانچہ ان کی سّو سے زائد تصانیف ہیں۔ ان کا فارسی کلیات منشی نولکشور پریس نے شائع کیا ہے۔ یہ ضخیم کلیات ۱۲۵۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور اس میں جوہر الذات، میلاج۔ الہیٰ نامہ۔ مختار نامہ۔ منطق الطیر، بلبل نامہ، نزہت الاحباب، مفتاح الفتوح۔ بے سر نامہ اور پند نامہ الواب ہیں۔ ان میں سے "مختار نامہ" میں ان کی رباعیات جمع ہیں۔ اس کا دیباچہ نثر میں ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ عطار نے کل چھ ہزار رباعیاں کہی ہیں ان میں سے پانچزار منتخب رُباعیاں "مختار نامہ" میں شامل ہیں۔ ان کی باقی رُباعیاں ان کے دیوان غزلیات میں موجود ہیں۔ مختار نامہ پچاس ابواب پر مشتمل ہے۔ اور ہر باب کا ایک ایک عنوان ہے۔ ذیل کی سطور میں عطار کی رباعیات کے مختلف موضوعات کے تحت بحث کی جاتی ہے۔

عارفانہ رباعیات فریدالدین عطار کے "مختار نامہ" میں پہلا باب توحید کا ہے۔ اس باب میں انھوں نے خدا کی وحدت، اس کی عظمت، انسان کی عاجزی اور اس کی عقل کی کوتاہی وغیرہ کا ذکر کیا ہے

بعض رباعیات میں خدا سے اپنے گناہوں کی بخشش کے لئے بھی دعا مانگی ہے اس کے علاوہ عطار کے یہاں کچھ ایسی رباعیات بھی ملتی ہیں جن میں خدا کی زبان سے خدا کی ذات وصفات کا بیان کیا گیا ہے۔ یہ طرز بیان عطار کے یہاں بالکل انوکھا ہے۔ دیگر رباعی گو شعراء کے یہاں یہ چیز نہیں ملتی ہے۔ عطار کی چند عارفانہ رباعیاں نمونتاً پیش کی جاتی ہیں۔

در وصفت تو عقلے طبع دیوانہ گرفت
جاں تن زدو با عجز ہم خانہ گرفت
چوں شمع تجلی تو آمد بہ ظہور
طاؤس فلک مذہب پروانہ گرفت

اے پاکی تو منزہ از ہر پاکی
قدوسی تو مقدس از ادراکی
در راہ تو صد ہزار عالم گردہ
در کوئے تو صد ہزار آدم خاکی

یارب غم تو چگونہ تقریر کنم
از دست بشد عمر چہ تدبیر کنم
از جرم من و عفو تو شرمم بگرفت
در بندگی تو چند تقصیر کنم

مذہبی رباعیات فریدالدین عطار نے کچھ نعتیہ رباعیاں بھی کہی ہیں جو ہم کو باب دوم میں ملتی ہیں۔ ان رباعیات میں صداقت، خلوص اور وفاداری کے سچے جذبات پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ باب سوم میں کچھ ایسی رباعیات درج ہیں جو فضیلت صحابۂ کبار میں کہی گئی ہیں۔ اس قسم کی دو رباعیاں ملاحظہ فرمایئے۔

اے رحمت عالمیں رحمت از تست
عصیاں از ما چنانکہ عصمت از تست
لطفے بکن وروئے ما مگرداں از ما
چوں لیستے عاصیاں امت از تست

ہر چار گہر چاکر دوران تو اند
ہر ہفت چو حلقۂ زایوان تو اند
جانہائے جہانیاں دریں حلبس حواس
اجرا خورنا نبسان دیوان تو اند

فلسفیانہ رباعیات فریدالدین عطار ایک صوفی کا دل ہی نہیں رکھتے تھے

بلکہ ایک فلسفی کا دماغ بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے باب دہم اور یازدہم میں روح کی حقیقت پر مختلف زاویۂ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے اور ساتھ ہی اس کا اعتراف کیا ہے کہ روح کی حقیقت معلوم کرنا آسان کام نہیں ہے۔ ان رباعیات کے علاوہ عطار نے کچھ رباعیاں فلسفۂ جبر و اختیار کی بھی کہی ہیں اور انسان کی مجبوری پر اظہار تاسف کیا ہے۔ کچھ رباعیاں عطار نے پیری کے متعلق بھی کہی ہیں، جو نہایت دردناک اور پُرسوز ہیں۔ اور بعض رباعیات فنا اور بے ثباتی دنیا پر روشنی ڈالتی ہیں ان کی چند فلسفیانہ رباعیاں ملاحظہ فرمایئے۔

می پنداری کہ جان توانی دیدن — اسرار ہمہ جہاں توانی دیدن
ہرگاہ کہ بنیش تو گردد بکمال — کور ے خود آں زماں توانی دیدن

دردا کہ جوانی ز برم زور رسید — صد گونہ غمم در تن رنجور رسید
کافور دمید ار بنا گوشش بروں — یعنی کہ کفن ساز کہ کافور رسید

ہر دل کہ بحکم رفت فرمودہ شود — افسوس کہ فرمودہ بے ہودہ شود
زیرا کہ ہر انچہ بودنی خواہد بود — در جہد کنی ور نہ کنی بودہ شود

اخلاقی رباعیات

مختار نامہ میں اخلاقی رباعیاں بھی کافی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ عطار نے کچھ رباعیاں خاموشی کی تعریف میں کہی ہیں اور اس کے فوائد سے ہم کو آگاہ کیا ہے۔ کچھ رباعیوں میں عطار نے ہم کو بلند ہمتی کی تلقین کی ہے۔ اور کچھ رباعیوں میں تفرقہ کو دور کرنے کی ہدایت فرمائی ہے انھوں نے محبت و شفقت اور انسان دوستی کا پیام بھی رباعیوں کے ذریعہ ہم تک پہنچایا ہے۔ دراصل ان تمام رباعیات کے اخلاقی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے ان کی دو رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

از عیب اگر ہست نشاں آوردن — آں عیب نشاید بہ زباں آوردن

کاں چیز کہ از دست بشد گر خواہی دشوار بدست می تواں آوردن
گر می خواہی کہ وقت داری گوشش رنجے کہ بتو رسد مرنج و مخروشش
گر ہر دو جہاں چو بحر آید در جوشش جمیعت خود بہر دو عالم مفروشش

عشقیہ رُباعیات عطار کی رباعیات میں عشق و محبت کی بھی گرمی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی رُباعیوں میں عشق کے مختلف پہلوؤں کو واضح کیا ہے۔ انھوں نے ہجر کے مصائب بیان کئے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ وصل معشوق نہایت مشکل امر ہے۔ بعض رباعیات میں انھوں نے معشوق سے شکوہ وگلہ کیا ہے۔ بعض رباعیات میں محبوب کے عشوہ و غمزہ کی عکاسی کی ہے۔ کچھ رباعیات ایسی ہیں جن میں انھوں نے پروانہ سے خطاب کیا ہے۔ بہر حال عطار کی عشقیہ رباعیاں درد و سوز میں سراپا ڈوبی ہوئی ہیں۔ یہاں عطار کی چند عشقیہ رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

در عشق تو من گرد جنوں می گردم در دائرۂ عقل بروں می گردم
دیرست کہ در خون من دل شدہ در خون تو شدی زمن بخوں می گردم

ترسا بچۂ کہ توبہ بشکست مرا دوش آمد و زلف داد در دست مرا
ور رقص چہار کرد برگشت و برفت زنار چہار کرد و بر بست مرا
عشق تو کہ ہم چو شمع می سوخت مرا بے صبریٔ پروانہ در آموخت مرا
ہجر تو برائگاں گرانم بخزند ما آتش سودائے تو بفروخت مرا

عطار کی رباعیات کا یہاں مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔ دراصل عطار کی ساری رباعیات پر تبصرہ کرنا یہاں مشکل ہے۔ کیونکہ پانچزار رباعیات سے بحث کرنے کی ان چند صفحات میں گنجائش نہیں ہے۔ تاہم اس مختصر بیان سے عطار کی رباعیات کی نمایاں خصوصیات ضرور واضح ہو گئی ہیں۔

مولانا رُوم

عام طور سے مولانا روم اپنی مثنوی کی وجہ سے فارسی دُنیائے ادب میں شہرت رکھتے ہیں. مولانا روم کو بہ حیثیت رباعی گو بہت کم لوگ جانتے ہیں. یہ بات بھی زیادہ تر لوگوں سے پوشیدہ ہے کہ ان کی رباعیات کا کوئی مجموعہ شائع ہوا ہے کہ نہیں۔ مولانا عبدالماجد دریابادی بھی ایک شکوک انداز میں فرماتے ہیں کہ "رباعیات کلیات سے الگ بھی غالباً شائع ہو چکی ہیں"[1]

مولانا روم کی رباعیات کا ایک مجموعہ شائع ہو کر منظرِ عام پر آ گیا ہے۔ یہ مجموعہ اسلامبول مطبع اختر میں ۱۳۱۲ھ میں شائع ہوا ہے اور جناب پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ اس میں تقریباً اٹھارہ سو سے زائد رباعیات موجود ہیں۔

مولانا روم کا اصل نام محمد اور لقب جلال الدین تھا۔ آپ رومی تخلص فرماتے تھے۔ اور عرف عام میں مولانا روم، ملائے روم، مولوی رومی اور مولوی معنوی کے نام سے موسوم تھے۔ مولانا روم چھ ہی سال کی عمر سے کشف و کرامات میں کمال رکھنے لگے تھے۔ شیخ فریدالدین عطار نے جب ان کو پہلی بار اپنے والد ماجد کے ساتھ دیکھا تو فرمایا "زود باشد کہ ایں پسر آتش در سوختگانِ عالم بزند" کچھ ہی عرصہ بعد مولانا نے قرآن و حدیث، فقہ و اصول، کلام و فلسفہ ہر قسم کے علم و فن پر عبور حاصل کر لیا۔ ظاہری علوم کے حصول کے بعد باطنی علم اور تزکیۂ نفس کی طرف مائل ہوئے۔ شمس تبریزی کی صحبت نے مولانا کی طبیعت کو جلا بخش دی۔ انھیں کے ساتھ مولانا نے عشق و محبت کے سارے مدارج طے

---

[1] خیبرانیہ مولفہ مولانا عبدالماجد دریابادی صفحہ ۳۰

کر ڈالے۔ یہی سبب ہے کہ مولانا روم کے یہاں عشقیہ رباعیات کی کثرت ہے۔ جن ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔

عشقیہ رباعیات مولانا روم خدا کے ان پاک اور مقدس بندوں میں سے تھے۔ جنھوں نے اس کی یاد میں اپنے وجود کو فنا کردیا تھا۔ ان کا ہر نفس خدا کی اطاعت اور ہر لمحہ خدا کی عبادت کیلئے وقف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیات میں عشق حقیقی کا پرتو جلوہ گر ہے ان کی چند عشقیہ رباعیاں ملاحظہ فرمایئے جن سے عشق کے گہرے جذبات پر روشنی پڑتی ہے

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تا کرد مرا خالی و پر کرد از دوست
اجزائے وجودم ہمگی دوست گرفت
نامیست ز من بر من و باقی ہمہ اوست

انصاف بده که عشق نیکو کار است
زانست خلل که طبع بد کردار است
تو شہوت خویش را لقب عشق نہی
از شہوت تا عشق رہ بسیار است

در مذہب عاشقاں قرار دگر است
ایں بادۂ ناب را خمار دگر است
ہر علم که در مدرسہ حاصل گردد
کار دگر است و عشق کار دگر است

عارفانہ رباعیات مولانا روم کے یہاں عارفانہ رباعیاں کافی ملتی ہیں۔ وہ ہمہ اوست کے قائل ہیں۔ ان کو دنیا کی ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی نظر میں دیر و حرم اور کعبہ و کلیسا یکساں ہیں۔ اس لئے وہ فرماتے ہیں۔

رفتم ہر کلیسائے ترسا و یہود
ترسا و یہود جملہ را روئے تو بود
از شوق جمال تو بہ بتخانہ شدم
تسبیح بتاں زمزمۂ ذکر تو بود

چوں بت رخ تست بت پرستی خوشتر
چوں بادہ ز جام تست مستی خوشتر

از ہستی عشق تو چناں نیست شدم کاں نیستی از ہزار ہستی خوشتر

اخلاقی رباعیات

مولانا روم کا طرز زندگی شریعت کے مطابق تھا وہ روزہ نماز کی سختی سے پابندی کرتے تھے، اور اس کی تلقین اپنے مریدین کو بھی کرتے تھے۔ ان کی تعلیم کا ایک عربی اقتباس مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنی کتاب "فیہ ما فیہ" میں درج کیا ہے۔ جس کا ترجمہ انھوں نے اُردو میں حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے:۔

"میں تمھیں وصیت کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ سے ظاہر و باطن تقویٰ رکھو۔ کم کھاؤ۔ کم سوؤ۔ کم بولو۔ اور گناہوں اور برائیوں کو ترک کرو۔ اور خواہشوں کو ہمیشہ کے لئے چھوڑ دو۔ اور خلقت کی طرف سختیاں برداشت کرو۔ اور ہمیشہ روزہ رکھتے رہو۔ اور ہمیشہ عبادت کے لئے کھڑے رہو"[1]

مولانا روم کی اس وصیت سے ان کی نیکی و پارسائی ظاہر ہوتی ہے۔ یہی نیکی و پارسائی ہم کو ان کی اخلاقی رباعیات میں بھی ملتی ہے انھوں نے اپنی اخلاقی رباعیوں کے ذریعہ اپنے مریدین کو نیک کاموں کی طرف راغب کیا۔ اسی لئے ان کی اخلاقی رباعیوں کو بہت اہمیت ہے۔ انکی مندرجہ ذیل رباعیاں ہمارے اخلاق کو درست کرنے میں مدد دیتی ہیں جن میں حرص و ہوس سے دور رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔

یک دم غم جاں بخور غم ناں تا کے | در پرورش ایں تن ناداں تا کے
اندر رہ طبل شکم و نا ہے گلو | ایں رقص زنیج بہ ضرب دنداں تا کے
مارا سگ نفس از پئے حرص و ہوس | ہر لحظہ دواند بہ ہر ناکس و کس

---

[1] فیہ ما فیہ از مولانا عبدالماجد دریابادی صفحہ ۲۰

سگ را ہمہ کس کنند از بد نفسی   در گردن ما کردہ سگ نفس مرس

ایک رباعی میں مولانا نے اپنی انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے۔

بسیار ترا غصہ رواں باید شد   وانگشت نمائے ایں و آں باید شد
گر آدمی ، بسازیا آدمیاں   ور خود ملکے با آسماں باید شد

ایک رباعی میں مولانا نے "جیسی کرنی ویسی بھرنی" مثل کو نہایت دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔

بر می کنی و نیک طمع می داری   ہم بد باشد ، سزائے بدکرداری
بانکہ خداوند کریم است و رحیم   گندم نہ دہد بار چو جو می کاری

مولانا مکافات کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ عفو کو بہتر سمجھتے ہیں۔

اے شاہ ترا بات گشتہ رامات مکن   افتادہ تست جز مراعات مکن
گر غرقہ جرمست مجازات مکن   از بحر خدا قصد مکافات مکن

بہر حال مولانا روم کی رباعیاں اخلاقی دستور العمل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے اصول ہماری زندگی میں روشنی کے مینار کا کام کرتے ہیں۔

خمریہ رباعیات مولانا روم کے یہاں کچھ خمریہ رباعیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مگر یہ رباعیاں عمر خیام کی خمریات سے مختلف ہیں۔ مولانا روم اتنی مئے معرفت نہیں پیتے ہیں کہ بہک جائیں ان کی رباعیات میں ایک ہلکا سا سرور پایا جاتا ہے۔ وہ عمر خیام کی طرح سے پھکڑ شرابی نہیں ہیں۔ وہ میخانے اگر جاتے بھی ہیں تو دلق ریا کو اتار کر پھینک دینے کے لئے جاتے ہیں وہ ایک خود دار شرابی بھی ہیں۔ خود ساقی سے طلب بادہ نہیں کرتے ہیں۔ بلکہ ساقی جب خود ہی ان کو شراب عنایت کرتا ہے تو ان کو پینے میں اعتراض بھی نہیں ہوتا ہے ان کی دو خمریہ رباعیاں بطور نمونہ یہاں درج کی جاتی ہیں۔

روزے بخرابات گذر می کردم دیدم دق لبشر روز بدر می کردم
ہر کس نظرے بجانبے می کردند من بر نظر خویش نظر می کردم

اے ساقی جاں کو سر و سیم اندامی آرام دل خستۂ بے آرامی
مستاں تو امروز ہم مخمور اند آخر بہ تو باز گردد ایں بدنامی

مذہبی رباعیات مولانا روم خدا کے ایک برگزیدہ بندے تھے۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی خدا کی عبادت میں صرف کر دی تاہم وہ اس عبادت سے مطمئن نہ ہو سکے اور خدا کی بارگاہ میں مغفرت کے لئے دعا کرتے رہے۔ ان کی مغفرت کی دو رباعیاں یہاں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

فردا کہ بہ محشر اندر آید زن و مرد از بیم حساب روئے ہا گردد زرد
من عشق ترا بہ کف نہم پیش آرم گویم کہ حساب من ازیں باید کرد

اے جان و جہاں جز تو کسے نیست بگو بے جان و جہاں جز تو کسے زیست بگو
من بد کنم و تو بد مکافات دہی پس فرق میان من و تو چیست بگو

مولانا روم کا مقام فارسی رباعی گوئی میں بھی بلند ہے۔ اگر عمر خیام شاعر شراب ہیں، ابو سعید شاعر عشق ہیں تو مولانا روم شاعر معرفت ہیں۔ مولانا روم کی رباعیات میں خاص بات یہ ہے کہ ان میں بہت ندرت اور جدت پائی جاتی ہے انھوں نے معرفت اور تصوف کے مختلف مسائل کو جس دلکش انداز میں پیش کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔

عمر خیامؔ

فارس کی تاریخ ادب میں دورِ سلجوقیہ کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ اس نے

عمر خیام جیسے شہرۂ آفاق شاعر کو پیدا کیا۔ مگر عمر خیام اپنے عہد میں بہ حیثیت شاعر کے شہرت حاصل نہ کر سکا۔ چنانچہ وفایات الاعیان میں ابن خلکان نے اس کا ذکر نہیں کیا اور ابن شاکر نے فوات الوفایات میں اس کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہاں چہار مقالہ میں صرف دو بار عمر خیام کا نام آیا ہے۔ نجم الدین رازی نے مرصاد العباد میں اسکو دہریہ، آوارہ فلسفی، دہریہ اور طبائعی "کہہ کر یاد کیا۔ اس کے علاوہ اس کا ذکر شہرزوری کی نزہت الارواح میں عطا ملک جوینی کی تاریخ "جہاں کشا" میں اور قزوینی کی "آثار البلاد" میں موجود ہے مگر بحیثیت شاعر کے نہیں۔ رشید الدین فضل اللہ نے "جامع التواریخ" میں اس کو نظام الملک اور حسن بن صباح کا ہم مکتب قرار دیا۔ مگر بحیثیت شاعر کے اس کا نام کسی نے نہیں لیا۔ بقول براؤن کے پہلی بار "فردوس التواریخ" میں (التصنیف) ۱۴۰۵ء عمر خیام کی دو رباعیاں نظر آتی ہیں۔ بہر حال اتنا تو تسلیم ہی کرنا پڑے گا کہ عمر خیام اپنے عہد میں بحیثیت شاعر شہرت حاصل کرنے میں ناکام رہا۔

فٹ نوٹ صفحہ ۱۱۷

لے۔ مندرجہ بالا رباعی مولانا روم کے استنبول کے مجموعۂ رباعیات میں صفحہ ۲۹۲ پر درج ہے اور یہی رباعی کچھ تبدیلی کے ساتھ عمر خیام کے مجموعہ رباعیات میں بھی موجود ہے۔ جو بہت کافی مشہور ہے عمر خیام کی رُباعی کے مصرعہ ہائے اول و دوم مختلف ہیں اور مصرعۂ سوم و چہارم بالکل مولانا روم سے ملتے جلتے ہیں۔ عمر خیام کی رباعی حسب ذیل ہے۔

ماکردہ گناہ در جہاں کیست بگو — واں کس کہ گنہ نکردہ چوں زیست بگو
من بد کنم و تو بد مکافات دہی — پس فرق میان من و تو چیست بگو

سید سلیمان ندوی نے خیام میں ایسی کچھ رباعیات کا ذکر کیا ہے جو مشترک ہیں یا کچھ تبدیلی سے دوسرے شعرا کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ مگر انھوں نے اس رُباعی کا ذکر نہیں کیا ہے۔

غرضکہ عمر خیام اپنے عہد میں فلسفی تھا، نجومی تھا، فقیہہ تھا اور مورخ تھا۔ لیکن شاعر نہ تھا اور آج عمر خیام نہ فلسفی ہے، نہ نجومی ہے نہ فقیہہ ہے اور نہ مورخ ہے بلکہ صرف شاعر ہے اور وہ بھی رباعی گو شاعر۔ اور یہی رباعیاں اسکی حیات لازوال کی ضامن ہیں۔ جیسا کہ مولانا شبلی نے فرمایا ہے۔

"جس چیز نے آٹھ سو برس تک اس کا نام زندہ رکھا وہ چند فارسی رباعیاں ہیں اور یہی اس کی شہرت کے بال پرواز ہیں"[1]

عمر خیام کی رباعیوں نے اس کو مشرق ہی میں عجیر فانی نہیں بنایا ہے بلکہ مغرب میں بھی وہ انھیں رباعیوں کے ذریعہ روشناس ہوا ہے۔ مسٹر جیرلڈ کے انگریزی ترجمے نے اس کو مغربی ممالک میں بھی شاعر شراب کی حیثیت سے مشہور کر دیا۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ مشرق سے زیادہ وہ مغرب میں مقبول ہوا۔

خیام کی رباعیات کی اصل تعداد ہم کو معلوم نہیں ہے۔ ڈھائی سو سے لے کر ایک ہزار تک رباعیاں اس کے نام سے منسوب کی جاتی ہیں۔ اس کی رباعیوں کی اصل تعداد نہ معلوم ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کی رباعیاں دیگر شعراء مثلاً فارابی ابوالحسن خرقانی۔ غزالی۔ ابو سعید ابوالخیر۔ ابن سینا۔ عبداللہ انصاری۔ معطاً افضل کاشی۔ سنائی۔ رومی۔ فخرالدین رازی۔ سیف الدین باخرزی نجم الدین رازی۔ نصیرالدین طوسی۔ سراج الدین قمری۔ مجدالدین ہمگر۔ انوری مغربی تبریزی اور کمال اسمٰعیل وغیرہ کی رُباعیوں سے مل جل گئی ہیں۔

غرضیکہ عمر خیام کی رباعیاں دیگر شعرا کی رباعیوں سے کافی خلط ملط ہوگئی ہیں اس تخلیط کے کئی اسباب ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے "خیام" میں اس تخلیط کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) چھٹی صدی کے آخر میں عمر خیام کی رباعیات صوفیوں کی محفل میں گائی جانے

---

[1] شعرالعجم حصہ اول از مولانا شبلی صفحہ ۱۰۳

گئیں۔ رفتہ رفتہ صوفی لوگ ہر دلکش اور رنگین رباعی کو عمر خیام کی طرف منسوب کرنے لگے۔ اس طرح حکیم خیام کو ان لوگوں نے صوفی خیام میں تبدیل کر دیا۔

(۲) رند اور مے خوار لوگوں کو عمر خیام کی رباعیوں میں سرمستی کی جھلک نظر آنے لگی اور انھوں نے ان رباعیات کو اپنے جذبات کے مطابق پایا۔ اس طرح سے ان لوگوں نے اپنی افتادِ طبع کے موافق بہت سی نئی رباعیات کی آمیزش عمر خیام کی رباعیات میں کر دی۔

(۳) عمر خیام کی رباعیات جب کافی مشہور ہو گئیں تو کچھ شعرا نے ان رباعیات کا جواب لکھا۔ کچھ عرصہ کے بعد یہ جوابی رباعیات بھی عمر خیام کی ملکیت سمجھ لی گئیں۔

(۴) عمر خیام کی رباعیات کی شہرت سے متاثر ہو کر دیگر شعرا نے اسی مضمون کی رباعیاں کہیں۔ جامعین نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ ان رُباعیات کا خالق کون ہے انھوں نے محض مضمون کی یکسانیت کو مدنظر رکھ کر دیگر شعرا کی رباعیوں کو بھی عمر خیام کے مجموعۂ رباعیات میں شامل کر دیا۔

(۵) اس تخلیط کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کسی شخص نے عمر خیام کی رباعی کسی محفل میں پڑھی لیکن یہ نہیں ظاہر کیا کہ یہ عمر خیام کی رباعی ہے۔ سننے والے سمجھے کہ یہ رباعی پڑھنے والے کی ہے چنانچہ وہ رباعی پڑھنے والے کے مجموعۂ رباعیات میں شامل کر دی گئی۔

(۶) عمر خیام کی رُباعیاں اپنی تیزی اور تندی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ چنانچہ جہاں کہیں ایسی تند و تیز خمریہ رباعیاں نظر آئیں۔ وہ عمر خیام کے مجموعہ میں درج کر دی گئیں۔ چنانچہ ایک رباعی سراج الدین قمری کی عمر خیام کے مجموعۂ

رباعیات میں موجود ہے۔ سراج الدین قمری خوارزم شاہ کا درباری شاعر تھا اور اعلانیہ شراب پیتا تھا۔

(۷) اکبر بادشاہ کی یہ خواہش ہوئی کہ حافظ کی شراب کو دو آتشہ بنا دے چنانچہ دیوان حافظ میں حافظ کی غزلوں کے پہلو بہ پہلو عمر خیام کی رباعیات درج کرائیں۔ کچھ لوگ یہ سمجھے کہ یہ حافظ کی رباعیات ہیں۔ چنانچہ عمر خیام کی بہت سی رباعیات حافظ کے نام سے مشہور ہو گئیں۔

(۸) عمر خیام کی رباعیات کے خلط ملط ہو جانے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ رباعیوں میں تخلص نہیں ہوتا ہے۔ اس وجہ سے یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ اس رباعی کا اصل خالق کون ہے۔ کچھ محققین نے اس تخلیط کو دور کرنے کی کوشش کی ہے جن کا ذکر مولانا سید سلیمان ندوی نے خیام میں کیا ہے۔

(۱) پہلا طریقہ یہ اختیار کیا گیا کہ خیام کی ان رباعیوں کو جو دوسرے شعراء کے یہاں بھی ملتی ہیں الگ کر دیا گیا۔ اور باقی ماندہ رباعیوں کو خیام کی خاص ملکیت سمجھا گیا۔ اگرچہ اس طریقہ میں بھی خامی ہے۔ کیونکہ اس کا ثبوت کیا ہے کہ اب یہ رباعیاں حقیقتاً عمر خیام ہی کی ہیں۔

(۲) دوسرا طریقہ کرسٹن عمل میں لایا۔ کرسٹن نے ان تمام رباعیوں کو الگ کر لیا۔ جن میں خیام کا تخلص ہے۔ اسی طرح عمر خیام کی رباعیاں بالکل الگ ہو گئیں۔ لیکن اس طرح عمر خیام کی صرف بارہ رباعیاں ہاتھ آئیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عمر خیام اپنی بہت سی رباعیات سے محروم ہو گیا اور اسکا مال دوسرے لوگ لوٹ لے گئے۔ اس طریقہ میں ایک اور بھی خامی نظر آئی۔ فریڈرک روزن نے تحقیق کی ہے کہ ایک رباعی میں خیام کا تخلص موجود ہے۔ پھر بھی یہ رباعی مولانا روم کے قلمی دیوان میں موجود ہے

(۳) تیسرا طریقہ یہ بھی اختیار کیا گیا کہ قدیم مستند مصنفین کی کتابوں سے عمر خیام کی رباعیات جمع کی گئیں۔ اس طرح سے نو رباعیاں دستیاب ہوئیں لیکن محمد بن بدر جاجرمی نے ۷۴۱ھ میں "مونس الاحرار فی دقائق الاشعار" نام کی ایک کتاب تالیف کی جس میں دو سو شعرا کا حال مع کلام درج ہے۔ اس میں عمر خیام کی صرف تیرہ رباعیاں شامل ہیں۔ بہر حال اس طریقہ سے بھی عمر خیام مفلس ہو جاتا ہے۔

(۴) چوتھا طریقہ کریستن نے ایک اور اختیار کیا۔ اس نے خیام کے اٹھارہ مطبوعہ نسخے جمع کئے اور عمر خیام کی مشترکہ رباعیوں کو الگ کر لیا۔ اس طرح ۱۰۸ رباعیاں اس کے ہاتھ آئیں۔

(۵) پانچواں طریقہ یہ بھی اختیار کیا گیا کہ خیام کے فلسفیانہ خیالات کے لحاظ سے اس کی رباعیاں جمع کی گئیں۔ مگر اس طریقہ میں یہ دقت محسوس ہوئی کہ اس قسم کے فلسفیانہ خیالات دوسرے شعرا کی بھی رباعیات میں ملتے ہیں۔ کیونکہ اس دور میں بہت سے شعراء کے فلسفیانہ خیالات یکساں تھے۔

بہر حال عمر خیام کی اصل رباعیات کا پتہ ابتک صحیح اور اطمینان بخش طریقہ پر نہیں چل سکا ہے۔ اس لئے عمر خیام کی جو رباعیات اس کے نام سے منسوب ہیں۔ انھیں سے یہاں بحث کی جاتی ہے۔ در اصل خیام کی رباعی گوئی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اسکے یہاں رباعیات مختلف موضوعات پر ملتی ہیں۔ ان رباعیوں کے بارے میں مولانا شبلی نے فرمایا ہے۔

"خیام کی رباعیاں اگرچہ سینکڑوں ہزاروں ہیں لیکن سب کا قدر مشترک صرف چند مضامین ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خوشدلی کی ترغیب۔ شراب کی تعریف، مسئلہ جبر، توبہ و استغفار۔ ان میں سے ایک ایک مضمون کو

وہ سو سو دفعہ کہتا ہے۔ لیکن ہر دفعہ اس اس طرح بدل کر کہتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نئی چیز ہے[1]۔

فلسفیانہ رُباعیات عمر خیام کی رُباعیات کو باقاعدہ سمجھنے کے لئے انکو موضوعات کے لحاظ سے پیش کرنا ضروری ہے دراصل عمر خیام ایک فلسفی ہے لیکن ساتھ ہی شاعر بھی ہے وہ فلسفیانہ انداز میں مسائل کو سوچتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی انسانی عقل کی کوتاہی کو بھی سمجھتا ہے اسی لئے دقیق اور مابعد الطبیعاتی مسائل پر نظر نہیں دوڑاتا ہے اور انسان کے وجود و عدم کی ماہیت کے بارے میں خاموش ہے۔ اس کی دو رباعیاں ملاحظہ کیجئے۔

این بحرِ وجود آمدہ بیرون ز نہفت
کس نیست کہ این گوہرِ تحقیق بسفت
ہر کس سخنے از سرِ سودا گفتند
زاں روئے کہ ہست کس نمی داند گفت

افسوس کہ سرمایہ زکف بیروں شد
وز دستِ اجل بسے جگر ہا خوں شد
کس نامد ازیں جہاں کہ پرسم از وے
کاحوالِ مسافرانِ دنیا چوں شد

عمر خیام کا فلسفہ حیات یورپ کے ایپیکیورین اسکول (EPICURION SCHOOL) سے متاثر نظر آتا ہے۔ ایتھنس کے ایپیکیورس (EPICURUS) فلاسفر کا نظریہ حیات یہ تھا کہ خوشی، انسان کی زندگی کا اعلیٰ ترین مقصد ہے انسان کو ہر حال میں غم کو بھلانے کی کوشش کرنا چاہیئے اور سلیقہ کے ساتھ حسیاتی لطف اندوزی (REFIND SENSUOS ENJOYMENT) میں مشغول رہنا چاہیئے۔ عمر خیام نے بھی اس سے ملتا جلتا فلسفۂ حیات ہمارے سامنے پیش کیا اس کی دو رباعیاں اس کا نظریۂ حیات واضح کر دیں گی۔

روزے کہ گزشت از دگر یاد مکن
فردا کہ نیامد است فریاد مکن
بر نامدہ و گزشتہ بنیاد منہ
حالے خوش دگمر بر باد مکن

---

[1] شعر العجم حصہ اول صفحہ ۱۹۴

در یاب کہ از روح جدا خواہی شد در پردۂ اسرارِ فنا خواہی شد
مے نوش ندانی ز کجا آمدہ خوش باش ندانی کہ کجا خواہی شد

عمر خیام نے خوش دلی اور بادہ نوشی کی دعوت ہم کو اس وجہ سے دی ہے کیونکہ دُنیا فانی ہے۔ اس کی دو رباعیاں فنا کے فلسفہ کے متعلق ملاحظہ فرمائیے۔

پیش از من و تو لیل و نہارے بودست گردندہ فلک ز بہر کارے بودست
زنہار قدم بہ خاک آہستہ نہی کاں مردمک چشم نگارے بودست

در ہر دشتے کہ لالہ زارے بودست آں لالہ ز خون شہریارے بودست
ہر برگ بنفشہ کز زمیں می روید خالیست کہ بر رخ نگارے بودست

عمر خیام قیامت کا بھی مذاق اُڑاتا ہے وہ حشر پہ خندہ زنی کرتا ہے بہشت کے وجود سے انکار کرتا ہے۔ دوزخ کے وجود کو خام خیالی تصور کرتا ہے اور سزا و جزا کے مفہوم کو باطل قرار دیتا ہے۔ اس کی آواز ان دو رباعیوں میں گونج رہی ہے۔

گویند کساں بہشت و حور و کوثر باشد جوئے مے و شیر و شہد و شکر باشد
پُر کن قدح بادہ و بر دستم نہ نقدے ز ہزار نسیہ بہتر باشد

گویند کساں بہشت با حور خوش است من می گویم کہ آب انگور خوش است
ایں نقد بگیر و دست ازاں نسیہ بدار کا واز دہل شنیدن از دور خوش است

عمر خیام کی فلسفیانہ رباعیاں نامکمل رہیں گی۔ اگر اس کے مسئلہ جبر و اختیار پر روشنی نہ ڈالی گئی۔ دیگر شعراء کی طرح خیام بھی مسئلہ جبر کا قائل ہو اور انسان کو بے بس و مجبور تصور کرتا ہے۔ اس کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

صیاد ازل کہ دانہ در دام نہاد صیدے بگرفت و آدمش نام نہاد
ہر نیک و بدے کہ می رود در عالم او می کند و بہانہ بر عام نہاد

خمریہ رباعیات عمر خیام ۔ رباعی ۔ شراب ۔ جب تک دُنیا میں ادب کا وجود ہے ۔ یہ تینوں الفاظ ایک دوسرے سے منسلک رہیں گے عمر خیام کا نام زبان پر آتے ہی ہمارے سامنے میخانوں کے دروازے کھل جاتے ہیں اور شیشہ و ساغر کھنکنے لگتے ہیں ۔ مولانا شبلی نے عمر خیام کی شراب کے بارے میں لکھا ہے ۔

"جس طرح عربی زبان میں ابو نواس شراب کا جان دادہ ہے ، فارسی میں خیام وہ رجام کا ستم زدہ ہے وہ جس شغف ، جس شوق ، جس تجویدی جس بے اختیاری اور جوش سے شراب کا نام لیتا ہے اس سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ وہ درحقیقت شراب پیتا تھا اور یہی ظاہری شراب پیتا تھا ۔ افسوس کہ وہ فلسفی اور حکیم تھا ، صوفی نہ تھا ورنہ حافظ کی طرح یہی شراب ، شراب معرفت بن جاتی "[۱]

مولانا شبلی نے عمر خیام کی شراب کو فشردہ انگوری سمجھا ہے ، مگر مولانا سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ اس کی شراب کا مطلب شراب معرفت ہے ۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے :-

"خواجہ حافظ کی طرح دُنیا میں کتنے خوش قسمت بادہ پرست ہیں ۔ جن کی شراب کو لوگوں نے شراب معرفت سمجھا ہے ۔ لیکن ایک بدقسمت خیام ایسا ہے کہ اس کی شراب کو دوست دشمن سب یہی بھٹی والی شراب سمجھتے ہیں اور انھوں نے تصور کیا ہے کہ وہ ایک رندے خوار تھا جو ہمیشہ مست و سرشار رہتا تھا ۔ جس کے ادھر ادھر ٹوٹی صراحی اور چھوٹے پیالوں کے ٹکڑے پڑے رہتے

---

[۱] شعر العجم حصہ اول از مولانا شبلی ۔ صفحہ ۲۰۳

مجھے مگر ایسا نہیں ہے![1]

مولانا سید سلیمان ندوی نے عمر خیام کی رندانہ رباعیوں کو چار عنوانات پر منقسم کیا ہے:

(۱) شرابِ عاریت — بہت سی رباعیاں ایسی ہیں جو محض اپنی گرمی اور رندی کی وجہ سے خیام کی طرف منسوب کر دی گئی ہیں لیکن ان کا اصل خالق کوئی واقعی فسردہ انگور کا پینے والا ہوگا۔ مثلاً سراج الدین قمری کی ایک رباعی عمر خیام کے یہاں موجود ہے جو خوارزم شاہ کے دربار کا شاعر تھا اور زبردست شرابی تھا۔

امروز کہ رونق جوانی منست — خواہم ازاں کہ شادمانی منست
عیبش مکنید گرچہ تلخ است خوش است — تلخ است ازاں کہ زندگانی منست

(۲) شرابِ اخلاص — خیام کے یہاں شراب کی دوسری قسم وہ ہے جو ظاہر میں شراب اور باطن میں عشقِ خدا جیسے۔

با افسر خان و تاج کے بفروشیم — دستار قصب بہ بانگ نے بفروشیم
تسبیح کہ پیک لشکر تزویر است — ناگاہ بیک پیالہ مے بفروشیم

(۳) بادۂ حقیقت — اس عنوان کے تحت عمر خیام کی وہ رباعیاں آتی ہیں جن سے معرفت جھلکتی ہے اور اس طرح سے عمر خیام افسردہ انگور پینے کے الزام سے بری ہو جاتا ہے۔ ثبوت میں یہ رباعی پیش کی جا سکتی ہے۔

قرآں کہ مہیں کلام خوانند اورا — گہ گاہ نہ بر دوام خوانند اورا
در خط پیالہ آیتے ہست مقیم — کاندر ہمہ جا مدام خوانند اورا

(۴) دوامِ بے خودی — خیام کے مے کدہ میں دوامِ بے خودی کی بھی ایک شراب پائی جاتی ہے۔ شراب نوشی کا مقصد عمر خیام کے

[1] خیام از مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۳۱

نزدیک "طرب و نشاط" نہیں، بلکہ ایک لمحہ کے لئے خود فراموشی ہے۔ اس نظریہ کے ماتحت عمر خیام کی ایک رباعی ملاحظہ ہو:-

مے خوردن من نہ از برائے طرب است نز بہر نشاط و ترک دین و ادب است
خواہم کہ دمے ز خویشتن باز رہم مے خوردن و مست بودنم زاں سبب است

عمر خیام کا رندانہ مزاج اس کی ان رباعیوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے جس میں اس نے شوخی و ظرافت کے پھول کھلائے ہیں۔ یہ اس کا انداز بیان بہت کامیاب ہے۔ غالب کے انداز بیان میں عمر خیام کی شوخی کی کافی جھلکیاں پائی جاتی ہیں اور اس کے بعض اشعار تو عمر خیام کا پرتو معلوم ہوتے ہیں۔ عمر خیام کی شوخی و ظرافت کی دو رباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

ابریق مے مرا شکستی ربا بر من در عیش را ببستی ربا
بر خاک بریختی مے لعل مرا خاکم بدہن کہ مست شدی ربا

ناکردہ گناہ درجہاں کیست بگو واں کس کہ گناہ نہ کرد چوں زیست بگو
من بد کنم و تو بد مکافات دہی پس فرق میان من و تو چیست بگو

یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ فروغی اور غنی مولفین "رباعیات حکیم خیام نیشاپوری" نے آخری دونوں رباعیوں کو خیام کی ملکیت نہیں تسلیم کیا ہو اور عمر خیام کے ہاتھ سے صراحی ٹوٹنے، خدا سے شوخی کرنے اور اس کی گردن ٹیڑھی ہونے کے واقعات کو بھی غلط بتایا ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے۔

"حاجت بہ توضیح نیست کہ ایں داستاں کودکانہ است و آں دو رباعی ہم ہیچ یک از خیام نیست و جعل کنندہ ہمیں داستاں و ہمچنیں باز دیگر انست و بسیاراں از رباعیات بخیام نسبت دادہ اند۔"[۱]

---

۱ ۔ رباعیات حکیم خیام نیشاپوری از فروغی و غنی صفحہ ۸۰ مطبوعہ تہران ۱۳۲۱ھ

اخلاقی رباعیات خیام کی رباعیات کے مطالعہ کے بعد ممکن ہے کچھ لوگ یہ نتیجہ اخذ کریں کہ وہ ایک رند بلانوش ہے جس کا ضمیر تاریک ہو چکا ہے اور جس کی قوتِ احساس مُردہ ہو چکی ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ اس کی مندرجہ ذیل دو رباعیاں یہ ثابت کرتی ہیں کہ وہ اخلاقی قدروں کا دلدادہ ہے۔

اے دل ز زمانہ رسم احساں مطلب وز گردش دوراں سر وساماں مطلب
درماں طلبی درد تو افزوں گردد با درد بساز و ہیچ درماں مطلب

شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا مستی کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ می نمایم ہستم تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

یہی اخلاقی تصور ہے جو عمر خیام کے ضمیر کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنے گناہوں کی بخشش کے لئے خدا کی بارگاہ میں گڑگڑا کر دعا مانگے چنانچہ وہ کہتا ہے۔

بر سینۂ غم پذیر من رحمت کن بر جان و دل اسیر من رحمت کن
بر پائے خرابات رو من بخشائے بر دست پیالہ گیر من رحمت کن

عمر خیام کی رباعیات کی یہ چند خصوصیات بیان کی گئی ہیں جن سے ان کی عظمت و بزرگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ عمر خیام کی رباعیات پر روشنی ڈالنے کے لئے یہ چند اوراق کافی نہیں ہیں۔

سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

سعدی

ایران میں منگول عہد کے تین زبردست شاعر گذرے ہیں۔ عطار۔ رومی اور سعدی۔ یہ تینوں صوفی شاعر ہیں۔ ان تینوں شعراء میں جو عوام و خواص دونوں میں مقبول ہیں۔ وہ سعدی ہیں۔ سعدی سے عام طور سے شناسائی اسی وقت

حاصل ہو جاتی ہے۔ جب ہم تعلیم کے ابتدائی مدارج طے کرتے ہیں۔ عام طور سے "گلستاں اور بوستاں" کا مطالعہ مدرسوں کے ابتدائی درجات میں ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ انھیں دونوں کتب کی وجہ سے سعدی نے حیات دوام حاصل کرلی ہے۔ گلستاں اور بوستاں کے بعد سعدی کی غزلیات مقبول ہوئی ہیں۔ فارسی ادب میں سعدی اور حافظ سے بڑھ کر کسی نے غزل گوئی کا حق ادا نہیں کیا ہے۔ سعدی نے قصائد بھی کہے ہیں مگر ان کے قصائد زیادہ تر اخلاقی ہوتے ہیں۔ اس لئے سعدی کے قصائد قابل قدر ہیں تاہم سعدی کے قصائد فنی اعتبار سے انوری اور خاقانی کے قصائد تک نہیں پہونچتے ہیں۔ سعدی نے رباعیات بھی کہی ہیں مگر ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ کلیات شیخ سعدی[1] میں تقریباً ۱۰۰ رباعیات موجود ہیں۔ ان رباعیات کا ذکر سرسری طور پر ذیل کی سطور میں کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات شیخ سعدی نے زیادہ تر عشقیہ رباعیات کہی ہیں، انکی رباعیات میں بھی وہی مٹھاس، شیرینی اور گھلاوٹ ملتی ہے۔ جو ان کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ انکی ہر رُباعی دل میں اُترتی چلی جاتی ہے اور بعض رباعی تو ہندی کے شاعر بہاری لال کے مصرع[2] "دیکھین کو چھوٹی لگے، گھاؤ کرے گمبھیر" کے ترازو پر پوری اُترتی ہے۔ سعدی کی عشقیہ رُباعیات عطار اور رومی کی رباعیات سے جدا ہیں۔ عطار اور رومی کی عشقیہ رباعیات میں معرفت اور حقیقت کی گہرائیاں ملتی ہیں۔ انھوں نے نہایت عمیق فلسفیانہ

---

[1] کلیات شیخ سعدی۔ مطبوعہ چھاپ بمبئی ۱۲۷۰ھ

[2] ریتی کال کے مشہور شاعر بہاری لال نے اپنے دوہروں کے بارے میں کہا ہے:
ست سیو کے دوہرے جیوں ناوک کے تیر دیکھین کے چھوٹے لاگیں گھاؤ کریں گمبھیر

اور صوفیانہ مسائل اپنی رُباعیات کے ذریعہ حل کئے ہیں مگر سعدی کی رباعیات میں
تصوف کی وہ گہرائیاں نہیں ملتی ہیں۔ تاہم وہ عشق کے نازک جذبات کی ترجمانی
ضرور کرتی ہیں اور جابجا شوخی اور رعنائی کی جھلکیاں ہم کو ان میں نظر آتی
ہیں۔ سعدی کی چند عشقیہ رباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

آں را کہ تو تازیانہ بر سر شکنی — اے کودک لشکری کہ لشکر شکنی
تا کے دل ما چو قلب لشکر شکنی — بہ زانکہ بہ بینی دعنان بر شکنی

ہر ساعتم اندروں بجوشد خوں را — وآگاہی نیست مردم بیروں را
الا مگر آنکہ روئے لیلیٰ دیدہ است — داند کہ چہ درد می کند مجنوں را

شبہا گذرد کہ دیدہ نتوانم بست — مردم ہمہ در خواب و من از فکر تو مست
باشد کہ بدست خویش خونم ریزی — تا جاں بدہم دامن مقصود بدست

سرو از قدت اندازۂ بالا برداشت — بحر از دہنت لؤلؤ لالہ برداشت
ہر جا کہ بنفشہ بہ بینم گویم — موئے ز سرت باد بہ صحرا برداشت

گویند ہوائے فصل آزار خوش است — بوئے گل و بانگ مرغ گلزار خوش است
ابریشم ریز و نالۂ زار خوش است — اے بے خبراں ایں ہمہ با یار خوش است

اخلاقی رُباعیات

سعدی کی اخلاقی رباعیات بھی دیگر شعرا کی اخلاقی رُباعیات سے جدا ہیں۔ سعدی کی اخلاقیات کا تعلق اسی دنیا سے ہے۔ انھوں نے ہمارے سامنے ایک اخلاقی دستور العمل پیش کیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ انسان کو کس طرح دُنیا میں زندگی گذارنا چاہیئے انھوں نے ہم کو یہ بھی بتایا ہے کہ کس موقع پر کس ڈھنگ سے کام نکالنا چاہیئے انھوں نے "نہ ہر جائے مرکب تواں تاختن" کا درس ہم کو دیا ہے۔ سعدی "دروغ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز" کے قائل ہیں۔ کچھ اسی قسم کی باتیں ہم کو

ان کی رباعیات میں بھی ملتی ہیں۔ اپنی رباعیات میں بھی وہ ہم کو "آں کہ خصومت نتواں کرد بساز" کے قول پر عمل کرنے کی تلقین فرماتے ہیں۔ مختصر یہ کہ سعدی کی رباعیات میں ہم کو دانائی اور بینائی ملتی ہے۔ ان کی رباعیات کی روشنی میں انسان دنیا میں ایک کامیاب زندگی گذار سکتا ہے۔ ان کی چند اخلاقی رباعیات درج ذیل ہیں۔

چوں زہرہ شیر داں بسبد ز نعرۂ کوس | برباد مدہ جانِ گرامی بہ فسوس
آنکہ خصومت نتواں کرد بساز | دستے کہ بدنداں نتواں برد ببوس

با دوست چنانکہ دوست می باید داشت | خوں نابہ دروں پوست می باید داشت
دشمن کہ نمی توانمش دید بچشم | از بہر دل تو دوست می باید داشت

فرزانہ رضائے نفس رعنا بکند | تا خیرہ بگردا د تمنا بکند
ابریق کہ آب تا بگردن نکنی | بیروں شدن از لولہ تقاضا بکند

اے صاحب مال فضل کن بر درویش | کز فضل خدائے میشناسی بر خویش
نیکوئی کن کہ مردم نیک اندیش | از دولت دبخش ہم نیک آید بیش

ہمسایہ کہ میل طبع بینی سویش | فردوس بریں بود سرا در کویش
واں راکہ نخواہی کہ بہ بینی رویش | دوزخ باشد بہشت در پہلویش

سعدی کی رباعیات چونکہ تعداد میں زیادہ نہیں ہیں، اس لئے اس میں رباعی کے مختلف پہلو نہیں ملتے ہیں۔ تاہم سعدی کی رباعیات فارسی ادب میں اہم ہیں چونکہ سعدی منگول عہد ہی کے نہیں بلکہ ایران کے ایک بلند مرتبت شاعر ہیں، اس لئے ان کی رباعیات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ سعدی کی رباعیات میں جو اخلاقی نکات ہم کو ملتے ہیں وہ دوسرے شعراء کی رباعیات میں ملنا مشکل ہیں۔ اس لئے سعدی کی رباعیات کا مطالعہ ضروری ہے۔

عراقی

عراقی ایلخانی عہد کا مشہور فارسی شاعر ہے۔ اس کی شاعری کا خاص موضوع تصوف ہے۔ اس کی قلندرانہ زندگی کا عکس اس کی شاعری پر بہت گہرا نظر آتا ہے۔ وہ اپنی سرشاری کے عالم میں دنیا کے ہر حسین چہرہ کو اور دنیا کی ہر خوبصورت چیز کو خدا کا پرتو سمجھتا ہے۔ عشق و محبت اس کی زندگی کی نمایاں خصوصیت ہے۔

عراقی کا اصل وطن ہمدان ہے۔ وہ بچپن ہی سے بہت ذہین تھا۔ اس لئے نہایت کم سنی میں قرآن شریف کو حفظ کر لیا تھا۔ جب وہ سترہ سال کا تھا تو قلندروں کی ایک جماعت ہمدان میں آئی۔ اس جماعت میں ایک خوشرو جوان بھی تھا۔ اس نوجوان درویش نے عراقی کے دل پر قبضہ کرلیا۔ جب یہ جماعت ہمدان سے رخصت ہوئی تو عراقی اس حسین درویش کے ساتھ تھا۔ عراقی اس جماعت کے ساتھ ہندوستان آیا اور ملتان میں شیخ بہاء الدین زکریا کا مُرید ہو گیا۔ ان کے حکم کے بموجب عراقی نے چلّہ کھینچا۔ مگر دسویں دن شیخ زکریا کے مریدوں نے شکایت کی کہ عراقی بجائے خاموش رہنے کے ایک اپنی کہی ہوئی غزل گا رہا ہے اور یہ غزل اس قدر شہر میں مشہور ہو گئی ہے کہ گویّے لوگ ساز کے ساتھ اس غزل کو سڑکوں پر گا رہے ہیں۔ اس مشہور غزل کا مطلع یہ ہے:۔

نخستیں بادہ کاندر جام کردند   زچشم مست ساقی وام کردند

جب شیخ نے اس غزل کے مقطع کو سُنا تو عراقی کو بلایا اور اس کو خرقہ عنایت فرمایا اور اپنی دختر کی شادی اس کے ساتھ کردی۔

عراقی کی سب سے مشہور کتاب لمعات ہے۔ جو شیخ محی الدین ابن العربی کی نصوص کی تشریح ہے۔ اس کی ایک مشہور مثنوی بھی ہے جس کا نام "عشاق نامہ" ہے

اس نے فارسی ادب میں کافی مقبولیت حاصل کی ہے۔ مگر عراقی کی غزلوں میں جو انداز ملتا ہے۔ وہ اس کے دیگر اصنافِ سخن میں موجود نہیں ہے۔ غزلوں کے علاوہ عراقی نے کچھ رباعیات بھی لکھی ہیں جو مختلف موضوعات پر مبنی ہیں۔

عشقیہ رباعیات عراقی چونکہ ایک مست درویش تھے، اور ان کا مذہب عشق و محبت تھا۔ اس لئے ان کی رباعیات کا خاص موضوع بھی عشق ہی ہے۔ عراقی کی رباعیات میں بلا کی سرمستی اور سرشاری پائی جاتی ہے۔ ان کی رباعیات وارفتگی اور بے خودی کی عین مثالیں ہیں ان رباعیات میں عراقی کی اصل زندگی پنہاں ہے۔ عراقی کی چند عشقیہ رباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

اے منزل دوست خوش ہوائے داری
پیداست کہ بوئے آشنائے داری
خاک کفت تو چو سرمہ در دیدہ کشم
زیرا کہ نشاں از کف پائے داری

ہاں راز دل خستہ ما فاش مکن
با یار عزیز خویش پرخاش مکن
آں دل کہ برد وکون سر در ناورد
اکنوں کہ اسیر تست رسواش مکن

یارم غم عشق یار در کار آورد
غم در دل من بہ بیں چہ تیمار آورد
ہر سال بہار ما گل آورد بے یار
امسال بجائے گل ہمہ خار آورد

در عشق تو بے تو چوں تواں زیست بگو
و آرام دلم جز تو دگر کیست بگو
باما تو اے دشمنی از بہر چہ خاست
جز دوستی تو جرم ما چیست بگو

خمریہ رباعیات عراقی کے یہاں کچھ خمریہ رباعیات بھی ملتی ہیں۔ مگر ان رباعیات کا تعلق دنیاوی شراب سے نہیں ہے۔ بلکہ انکا تعلق بادۂ عشق الٰہی سے ہے۔ انھوں نے عشق حقیقی کو بادۂ و ساغر کے پردہ میں پیش کیا ہے۔ اس طرح سے عشق حقیقی کا لطف بڑھ گیا ہے۔ ان رباعیات کا

مقابلہ ہم خیام کی رباعیات سے نہیں کرسکتے ہیں۔ بلکہ یہ رباعیات حافظ کی رباعیات سے قریب ہیں۔ دو رباعیات یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں

پیرے بدر آمد از خرابات فنائے — در گوش دلم گفت کہ اے شیفتہ رائے
گر مے طلبی بقائے جاوید مباش — بے بادۂ روشن اندریں تیرہ سرائے

وقت است کہ بر لالہ خرد شے بزنیم — بر سبزہ و گل خانہ فروشے بزنیم
دفتر بہ خرابات فرستیم بہ مے — بر مدرسہ بگذریم و دوشے بزنیم

فلسفیانہ رباعیات فلسفیانہ رباعیات کی تعداد عراقی کے یہاں کم ہے کیونکہ عراقی کا تعلق فلسفہ سے نہیں ہے۔ ان کا تعلق تو صرف عشق و محبت سے ہے تاہم عراقی نے دنیاوی حالات کا جائزہ لیا ہے۔ انسان کے معاملات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے انسان کی مجبوریوں پر بھی غور کیا ہے۔ اور اس طرح فلسفۂ جبر کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ عراقی دیگر فارسی شعراء کی طرح جبر کا نظریہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

بگذر بہ چراغ مسجد و دود کنشت — بگذر بہ زیان دوزخ و سود بہشت
بس بر سر لوح شو کہ استاد قلم — اندر ازل آنچہ بودنی بود نوشت

اسی فلسفہ کی گونج مندرجہ ذیل رباعی میں بھی ہے۔

از آب و گل عالمے بپرداختہ اند — خود را بہ میان آں در انداختہ اند
خود می گویند راز خود می شنوند — وز ما و شما بہانہ بر ساختہ اند

اخلاقی رُباعیات صوفیا اور فقراء کا اخلاق ہمیشہ بلند رہا ہے اور انھوں نے دوسروں کو اخلاق اور حسنِ معاشرت کی تلقین بھی کی ہے۔ عراقی نے بھی چند اخلاقی نکات ہمارے سامنے پیش کئے ہیں اور اس طرح ہم کو زندگی کی تاریک راہوں میں مشعل دکھانے کی کوشش کی ہے۔

عراقی نفس خسیس کو انسان کا دشمن سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پاکیزگیٔ نفس کیلئے نفس امّارہ کو قابو میں کرنا ضروری ہے۔ مندرجۂ ذیل رباعی میں انھوں نے ایک طنزیہ انداز اختیار کیا ہے۔ اور نفس خسیس سے مخاطب ہوکر کہا ہے۔

اے نفس خسیس، رو تنبا ہی می کن   تا جاں خستہ است، رو سیاہی می کن
اکنوں چو امید من فگندی در خاک   خاکت بہ سرت، ہر آنچہ خواہی می کن

ایک رباعی میں صبر و قناعت کی تلقین کی ہے۔

در سابقہ چوں قرار عالم دادند   ماناکہ نہ بر مراد آدم دادند
آں قاعدہ و قرار کاں روز افتاد   نہ بیش بکس دہند و نہ کم دادند

ایک رباعی میں عراقی نے اپنی گذشتہ ناکام زندگی پر اظہار تاسّف کیا ہے

عمریست کہ در کوئے خرابی رفتم   در راہ خطا و ناصوابی رفتم
کارے من سر بسر پریشاں شد را   دریاب کہ گر تو در نیابی رفتم

عراقی کی رباعیات اپنی حسن کاری، سرشاری اور پختگی کی وجہ سے نہایت قابل قدر ہیں۔ اگر چہ عراقی بہ حیثیت رباعی گو شاعر زیادہ مشہور نہیں ہیں انکی شہرت ان کی غزل گوئی کی وجہ سے ہے۔ مگر ان کی غزلوں میں جو خصوصیات ملتی ہیں وہی خصوصیات ان کی رباعیات میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس لئے ان کی رباعیات بھی فارسی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہیں۔

حافظ شیرازی

حافظ عہد تیموریہ کے شاعر ہیں۔ یہی نہیں کہ وہ عہد تیموریہ کے شعرا میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ بلکہ فارسی شاعری میں ان کو ایک بلند مقام حاصل ہے اسی لئے ان کو لسان الغیب کا خطاب ملا ہے۔ صائب، سلیم اور عرفی جیسے نامور

شعراء نے ان کی تعریف میں اشعار کہے ہیں۔ غزل کی وادی میں حافظ منفرد نظر آتے ہیں

غزلیات کے علاوہ حافظ نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ مگر ان کی رباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ پھر بھی ان کی رباعیات میں اس قدر کیف و سرور ہے کہ ان کا ذکر نہ کرنا حافظ کے ساتھ بے انصافی کرنا ہے۔ حافظ نے مختلف موضوعات پر رُباعیات کہی ہیں۔ بے ثباتیٔ دُنیا، عشق حقیقی، ترک ہوا و ہوس اور ترغیب بادہ نوشی وغیرہ کے بارے میں ان کی رباعیات ملتی ہیں۔ ان موضوعات کو ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

فلسفیانہ رباعیات

خیام کی طرح حافظ نے بھی دنیا کو فانی اور بے حقیقت تصور کیا ہے لیکن حافظ کا رنگ خیام کے رنگ سے جدا ہے۔ خیام نے بے ثباتیٔ دُنیا کا نقشہ جن مختلف رنگوں سے کھینچا ہے، وہ رنگ حافظ کے یہاں نہیں، تاہم ان کی ان رباعیوں میں اثر اور تڑپ ضرور موجود ہے۔ دو رُباعیات ملاحظہ ہوں۔

گل گفت اگر دستگہے داشتمے
بگریختمے اگر رہے داشتمے
با بلبل گفتی مرا چنیں می سوزند
اے وائے بمن گر گنہے داشتمے

گل را دیدم نشستہ بر تخت شہی
گفتا بشنو راستی ار مرد رہی
من طفلم و بے گنہ مرا می سوزند
اے وائے بہ تو کہ پیری و پر گنہی

خمریہ رباعیات

حافظ کی نظر میں چونکہ دُنیا مصائب سے پُر ہے اور چند روزہ ہے۔ اس لئے خیام کی طرح حافظ بھی اسکے علاج کے لئے میخانے کی راہ لیتے ہیں۔ حافظ کی اس قسم کی رباعیاں جوش و خروش کی آئینہ دار ہیں۔ ایک رباعی میں بلبل ان کو بادہ نوشی کی ترغیب دیتا ہے۔

گفتم کہ مگر بہ اتفاق اصحاب ‏ ‏ ‏ ‏ در موسم گل ترک کنم بادۂ ناب
بلبل ز چمن نعرہ زناں داد جواب ‏ ‏ ‏ ‏ کاے بے خبراں فصل گل و ترک شباب

مندرجہ ذیل رباعی میں خیام کی جھلک صاف نمایاں ہے۔

مے نوش کہ عمر جاودانی اینست ‏ ‏ ‏ ‏ خاصیت روزگار فانی اینست
ہنگام گل و لالہ و یاراں سرمست ‏ ‏ ‏ ‏ خوش باش دمے کہ زندگانی اینست

خیام کی طرح حافظ بھی جنت کے تصور کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ خیام کہتے ہیں۔

گویند کساں بہشت و حور و کوثر باشد ‏ ‏ ‏ ‏ جوئے مے و شیر و شہد و شکر باشد
یک جام بدہ بیاد آں اے ساقی ‏ ‏ ‏ ‏ نقدے ز ہزار نسیہ بہتر باشد

حافظ کی رباعی میں خیام کی آواز بازگشت ملاحظہ فرمائیے۔

گویند کہ فردوس بریں خواہد بود ‏ ‏ ‏ ‏ فردا مئے ناب و حور عین خواہد بود
گر مائے و معشوق گزیدیم چہ باک ‏ ‏ ‏ ‏ چوں عاقبت کار چنیں خواہد بود

اخلاقی رباعیات حافظ نے اپنی چند رباعیات میں ترک ہوا و ہوس کی بھی تلقین کی ہے۔ اور اس طرح اپنی قناعت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ ایک رباعی میں فرماتے ہیں۔

با شاہد شوخ و شنگ و با بربط و نے ‏ ‏ ‏ ‏ کنجے و کبابے و بیکے شیشۂ مے
چوں گرم شود زبادہ مارا رگ و پے ‏ ‏ ‏ ‏ منت نبرم بیک جو از حاتم طے

عشقیہ رباعیات جس طرح حافظ کی غزلوں کا خاص موضوع عشق حقیقی ہے۔ اس طرح ان کی رباعیات میں بھی عشق حقیقی کے جلوے ہم کو نظر آتے ہیں۔ ان کی اس قسم کی رباعیات میں مستی و سرشاری بیداری و ہشیاری سپردگی و خود رفتگی کے عناصر بدرجۂ اتم پائے

جانے ہیں۔ ان کی دو عشقیہ رباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

من بندۂ آں کسم کہ شوقے دارد　　برگردن خود ز عشق طوقے دارد
تو لذت عشق و عاشقی کے دانی　　ایں بادہ کسے خورد کہ ذوقے دارد

عمرے ز پئے وصال خوبان جہاں　　گردیدم و ایں تجربہ کردم آساں
یک راحت و صد ہزار محنت وصلت　　یک محنت و صد ہزار راحت ہجراں

مندرجہ بالا سطور میں حافظ کی رباعیات کا مختصراً جائزہ لیا جا چکا ہے۔ ان رباعیات میں تقریباً وہی خوبیاں پائی جاتی ہیں جو حافظ کی غزلیات کی خوبیاں ہیں۔ اسی لیے حافظ کی غزلیات کی طرح حافظ کی رباعیات بھی کافی مقبول ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی ہر رباعی بادۂ شیراز کا ایک جام معلوم ہوتی ہے۔

جامی

جامی، مابعد دور تیموریہ کے شاعر ہیں۔ ان کے فضل و کمال اور علم و ادب کی تعریف ایرانی مصنفین کے علاوہ یورپین مصنفین نے بھی کی ہے، دولت شاہ بابر، سام مرزا، میر علی شیر نوائی۔ عبدالغفور لاری۔ کیپٹن لاسولیس وغیرہ ان کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ جامی نے نثر اور نظم دونوں کی خدمت کی ہے۔ مصنف مراۃ الخیال کا قول ہے کہ جامی تقریباً نوے کتابوں کے مصنف ہیں انکی مشہور نثر کی کتابیں نفحات الانس، شواہد النبوی۔ اشعۃ اللمعات، لوامع، نقد النصوص اور بہارستان وغیرہ ہیں۔ نظموں میں ان کی مثنویاں بہت مشہور ہیں۔ سلسلۃ الذہب سلامان و ابسال تحفۃ الاحرار سبحۃ الابرار۔ یوسف و زلیخا، لیلیٰ مجنوں، اور خردنامہ سکندر ان کی معرکۃ الآرا مثنویاں ہیں۔ نظامی اور خسرو کے بعد جامی سے بہتر اور کسی نے مثنویاں نہیں لکھیں۔ ان کے تین دیوان بھی ہیں فاتحۃ الشباب

واسطۃ العقد اور خاتمۃ الحیات، ان کی غزلوں میں سعدی اور حافظ کی شیرینی اور ترنم ملتا ہے۔

مثنوی اور غزل کے علاوہ جامی نے رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ ان کی رباعیاں مختلف موضوعات پر ملتی ہیں۔ چنانچہ توحید و معرفت، شرف انسان۔ خود شناسی ریاد سالوس بے ثباتی دُنیا، عشق حقیقی۔ ترک ہوا و ہوس، طاعت وورع جوانی و پیری، جبر و اختیار، اور آخرت و رحمت الٰہی سے متعلق مضامین انکے یہاں پائے جاتے ہیں۔ ان موضوعات کو ذیل کی سطور میں پیش کیا جارہا ہے

عارفانہ رباعیات جامی ایک بزرگ اور خدا رسیدہ بندے تھے۔ اسلئے ان کی رباعیات میں ان کے دل کا خلوص موجود ہو وہ جب توحید و معرفت کا نغمہ گاتے ہیں، تو اس میں ان کے دل کی آواز شامل ہوتی ہے۔ ان کے خلوص کی جھلک مندرجۂ ذیل رباعی میں دیکھئے۔

گر نیک نیم، نیک پرستم بارے　　گر بادہ نیم، زبادہ مستم بارے
گر اہل مناجات نیم انیم بس　　کز اہلِ خرابات تو ہستم بارے

جامی کو انسان کے مرتبہ کا احساس ہے۔ وہ انسان کو خدا سے جدا نہیں مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کا اگر عزم راسخ ہو تو وہ خدا تک رسائی اور باریابی حاصل کر سکتا ہے۔

گر در دل تو گل گذرد گل باشی　　در بلبلِ بے قرار بلبل باشی
تو جزوے و حق کل است، اگر روزے چند　　اندیشۂ کل پیشہ کنی، کل باشی

اخلاقی رباعیات جامی نے ہم کو ریاکاری اور مکاری سے بچنے کی ترغیب دی ہے اور اس طرح اخلاق کی اعلیٰ قدروں سے ہم کو روشناس کرایا ہے چنانچہ فرماتے ہیں:-

از شرب مدام ولاف مشرب توبہ   وز عشق بتان سیم غبغب توبہ
در دل ہوس گناہ و بر لب توبہ   زیں توبۂ نادرست یا رب توبہ

جامی نے اپنی چند رباعیات میں ہم کو ترک ہوس کی بھی تلقین کی ہے در اصل یہ رُباعیاں ان کی صفائی قلب کی آئینہ دار ہیں۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

خواہی کہ بہ صوفی گری از خود برہی   باید کہ ہوا و ہوس از سر بنہی
واں چیز کہ داری بہ کف از کف ندہی   صد زخم بلا خوری و از جا نہ جہی

فلسفیانہ رباعیات خیام و حافظ کی طرح جامی نے بھی دُنیا کو بے ثبات بتایا ہے اور انسان کی ہستی کو ہیچ سمجھا ہے۔ ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

گیرم کہ ز علم واضع ز ہیچ منم   فرماں دہ روزگار بر ہیچ منم
از دیدۂ اعتبار چوں درنگرم   دنیا ہیچست و ہیچ در ہیچ منم

عشقیہ رباعیات ان رباعیات کے علاوہ جامی کی عشقیہ رباعیات بھی نہایت پُر سوز و پُر تاثیر ہیں۔ ان کی رباعیات میں عشق حقیقی کے جذبات موجزن ہیں اور ہر رباعی ان کے دل کی ایک تصویر نظر آتی ہے۔ یہاں ان کی دو عشقیہ رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

با درد بساز چوں دوائے تو منم   در کس منگر کہ آشنائے تو منم
گر بر سر کوئے عشق ما کشتہ شوی   شکرانہ بدہ کہ خوں بہائے تو منم

چشمم کہ سرشک لالہ گوں آوردہ   بر ہر مژہ قطرہائے خوں آوردہ
نے نے بہ نظارہ اش دل خوں شدہ ام   از روزن دیدہ سر بروں آوردہ

مذہبی رباعیات جامی کو ایک سچے عابد کی حیثیت سے خدا کے رحم و کرم پر ہمیشہ اعتماد رہا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر خدا کی ذات پر

ایک گناہگار اعتماد کرے تو اس کی بخشش ہوسکتی ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی میں ان کے نظریہ کی جھلک موجود ہے۔

اے ذرہ چرا ز حشر بیم است ترا   دل بہیدہ زیں انکر دو نیم است ترا
ہرچند کہ غرق گناہی میندیش   خوش باش کہ کار باکریم است ترا

غرضیکہ جامی کی رباعیات بھی فارسی ادب میں بہت اہمیت رکھتی ہیں خصوصاً جامی کی عارفانہ اور عشقیہ رباعیات خواجہ عطار اور مولانا روم کی رباعیات کے ہم پلہ نظر آتی ہیں۔

سحابی استرآبادی

ایران میں دور صفویہ کو فارسی کے مشہور و معروف علما، اور شعرا، کی تخلیق کا فخر حاصل ہے۔ چنانچہ اس دور کے شعرا میں محتشم کاشانی، ہلالی، بابا فغانی شیرازی، لسانی شیرازی، شفائی، وحشی، امیدی اور بابا لغت اصفہانی وغیرہ بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ مگر رباعی گوئی کے نقطۂ نظر سے سحابی استرآبادی کا نام بہت اہم ہے۔

اگرچہ سحابی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ مگر غزلوں سے زیادہ ان کی رباعیاں قابل قدر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سحابی نے تقریباً سترہ ہزار رباعیاں کہی ہیں، اگر یہ بات صحیح ہے تو سحابی استرآبادی کی رباعیاں تعداد میں دیگر ایرانی رباعی گو شعرا سے کہیں زیادہ ہیں۔ سحابی کی رباعیات کا مجموعہ غالباً الگ سے نہیں شائع ہوا ہے۔ مگر ان کی رباعیاں کافی تعداد میں مختلف کتب میں ملتی ہیں۔ چنانچہ خیابان عرفان میں بھی ان کی رباعیاں موجود ہیں۔ اسی مجموعہ رباعیات سے سحابی کی چند رباعیاں موضوعات کے اعتبار سے یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

متصوفانہ رباعیات سحابی استر آبادی کی رباعیات کا خاص موضوع تصوف ہے۔ اس لئے خیام اور سحابی کے نظریات میں بُعد بعد ہے۔ مگر رومی اور سحابی کے نظریات میں کافی یکسانیت پائی جاتی ہو۔ سحابی کی چند صوفیانہ رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

آں گنج خفی نہ کرد ظاہر تساں را   تا خلق نہ کرد حضرت انساں را
شمع است نماینده کس در شب تار   ہر چند کہ خود ساختہ باشد آں را

عالم بہ فغاں لا الٰہ الا ہو ست   جاہل مگماں کہ دشمن است ایں یا دوست
دریا بہ وجود خویش موجے دارد   خس پندارد کہ ایں کشا کش با اوست

سحابی کی مندرجہ ذیل رباعی نہایت حسین ہے۔ اس رباعی میں اخفائے راز کی تلقین کی گئی ہے۔

دیروز بہ بازار شدم بشگفتم   آئینۂ آویختہ دیدم گفتم
آخر چہ گناہ داری اے آئینہ   گفتا کہ جمال دیدم و نہفتم

سحابی کی نظر میں انسان کی بھی بہت وقعت ہے۔ کیونکہ یہ انسان خدا کی عزیز ترین تخلیق ہے۔ سحابی نے اپنی رباعیات کے ذریعہ ہم کو خود شناسی کی تعلیم دی ہے ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

در ہر کہ رسی نکو ببیں کہ نیکو ست   کو ساختہ و خواستہ حضرت اوست
بر بے سر و سامانی من عیب مکن   شاید کہ مرا دوست چنیں دارد اوست

ایک اور شعر میں خود شناسی کی تعلیم دی ہے۔

باکس نہ سوال و نہ جوابت باید   با مردم چشم خود خطابت باید
چشمے داری و عالمے جلوہ گر است   دیگر چہ معلم چہ کتابت باید

فلسفیانہ رباعیات سحابی نے فنا اور بے ثباتی دنیا سے متعلق بھی بہت

پُر تاثیر رباعیات کہی ہیں۔ مگر ان رباعیات کا رنگ بھی خیام کی رُباعیات سے جُدا ہے۔ خیام کی طرح سے سحابی کے یہاں حسین تشبیہات اور رنگارنگ استعارات کے جلوے نظر نہیں آتے ہیں۔ تاہم ان کی فنا کی رباعیات میں درد و اثر ہے۔ یہاں دو رُباعیاں نمونۃً پیش کی جاتی ہیں۔

از خلق جہاں آنکہ خبردار تر است　　مفلس تر و خامش تر و بیکار تر است
در باغ بہ سرو باغبانے می گفت　　خوش میوہ تریں درخت کم بار تر است

تا چند اسیر چرخ سرکش بودن　　بے حاصل و ناخوش و مشوش بودن
جز مردن نیست نہایت سیر جہاں　　تواں بامید مردنی خوش بودن

اخلاقی رباعیات سحابی نے ایک رباعی میں نہایت حسین انداز میں خاموشی کی تلقین کی ہے۔ یہ رباعی لطف زبان اور حُسن بیان کے اعتبار سے کافی اہم ہے۔

آں را کہ شراب معرفت نوش کنند　　از ہر چہ بجز او ست فراموش کنند
آں را کہ زباں دہند دیدہ ندہند　　واں را کہ دہند دیدہ خاموش کنند

سحابی کی ایک اور حسین رباعی ملاحظہ فرمائیے جس میں انھوں نے ترک دُنیا کی تلقین کی ہے اور ہوا و ہوس سے دور رہنے کا سبق دیا ہے۔

ہر چند کہ ہست دوست از نعمت و بخت　　بازیست گراں چو شد برون از حد سخت
بسیاری مال و جاہ مرد آفت است　　انبوہی میوہ بشکند شاخ درخت

دیگر شعرا کی طرح سحابی نے بھی ریاکاری اور تصنع کی مذمت کی ہے۔ اگرچہ اس وادی میں خیام تک نہیں پہونچ سکے ہیں کیونکہ ریاکاری کا پردہ جس طرح خیام نے چاک کیا ہے۔ فارسی میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ تاہم سحابی کی بھی اخلاقی رباعیات میں ایک لطف ہے۔ ان میں ایک اخلاقی رباعی بطور نمونہ پیش ہے۔

اے دل بہ خیال ہرزہ نازی تا کے　　رو نہ بہ حقیقتے مجازی تا کے
زیر فلک اختراں شُمردن تا چند　　چوں طفل بہ مہرہ بازی تا کے

اس مختصر سی جگہ میں سحابی کی ساری رباعیات کا جائزہ لینا مشکل ہے۔ سحابی کی رباعیات کی نمایاں خصوصیات اوپر بیان کر دی گئی ہیں۔ در اصل سحابی تصوف کے میدان کے شہسوار ہیں۔ اور اس وادی میں وہ فارسی کے بہت سے رباعی گو شعراء سے آگے ہیں۔

ہندوستان کے مشہور فارسی شعراء کی رُباعیات

مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶ء تا ۱۱۲۱ء)

مسعود سعد سلمان سے ہندوستان میں فارسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ اسلیے سلمان کی شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مسعود سعد سلمان لاہور میں پیدا ہوئے اگرچہ وہ ہندوستانی ہیں مگر فارسی شاعری میں ایرانی شعراء سے ٹکر لیتے ہیں۔

مسعود سعد سلمان نے ساری زندگی مصیبت میں کاٹی۔ عمر عزیز کے تقریباً ۱۹ سال قید خانہ کی تاریکیوں میں گذارے۔ اس کے بعد قید سے رہائی حاصل ہوئی۔ بقول سلمان کہ جب وہ زنداں میں داخل ہوئے تھے تو ایک بال بھی سفید نہ تھا اور جب رہا ہوئے تو ایک بال بھی سیاہ نہ رہا۔

رہائی کے بعد مسعود سعد سلمان کو شاہی کتب خانہ کا منتظم مقرر کیا گیا۔ اسی دوران میں انھوں نے اپنا فارسی کلام مرتب کیا۔ جس کو آقائے رشید یاسمی نے طہران سے شائع کیا ہے۔ سلمان نے دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کی زیادہ رباعیات دستیاب نہ ہو سکیں۔ ان کی

صرف دو رُباعیاں بطور نمونہ یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

در حسرت آں نگار عالم سوزم ۔ در آرزوئے بوئے گل تو روزم
می گریم و می گدازم و می سوزم ۔ از شمع سہ گونہ کاری آموزم

در خسلد چو خوی کہ در کوئے تو نیست ۔ در ماہ چو روشنی کہ در روئے تو نیست
بکشر بہری عیب تو جز خوئے تو نیست ۔ مشک ختن چو زلف خوشبوئے تو نیست

اس میں کوئی شک نہیں کہ ان دو رباعیات کے مطالعہ سے ہم مسعود سعد سلمان کی رباعی گوئی کے بارے میں کوئی رائے نہیں قائم کر سکتے ہیں۔ مگر ان رباعیات کی اہمیت اس وجہ سے زیادہ ہے کہ یہ ہندوستان کے پہلے فارسی شاعر کا کلام ہے اس لئے یہ دو رباعیات بھی تاریخی نقطہ نظر سے بہت اہم ہیں۔

امیر خسرو

امیر خسرو کی ذات پر ہندوستان اور فارسی ادب دونوں کو یکساں ناز ہے ہندوستان کی خاک سے اس قدر جامع کمالات لوگ بہت کم پیدا ہوئے ہیں وہ ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی ایرانی شعراء سے کسی صورت میں بھی پست نہیں ہیں۔ اسی بنا پر ان کو "طوطی ہند" کا خطاب ملا تھا۔ ان کی مثنویاں نظامی کی مثنویوں سے بہتر لیتی ہیں۔ چنانچہ جامی نے بہارستان میں لکھا ہے کہ خمسۂ نظامی کا جواب خسرو سے بہتر کسی نے نہیں لکھا ہے۔ دراصل اپنی مثنویوں کی بنا پر خسرو نے حیات ابدی حاصل کرلی ہے۔ انھوں نے ۹ مثنویاں لکھی ہیں۔ قرآن السعدین۔ مطلع الانوار، شیریں خسرو، آئینہ سکندری، لیلیٰ مجنوں، ہشت بہشت تاج الفتوح، نہ سپہر، دیول رانی خضر خاں، ان مثنویوں کے علاوہ انھوں نے غزلوں کے کئی دیوان بھی یادگار چھوڑے ہیں۔ مثلاً دیوان تحفۃ الصغر۔ دیوان

وسط الحیات۔ غرۃ الکمال۔ بقیہ نقیہ نہایۃ الکمال۔

مثنویوں اور غزلوں کے علاوہ خسرو نے قصائد بھی کہے ہیں جو جوش و خروش اور زورِ بیان کے لحاظ سے ایک بلند مقام رکھتے ہیں اس کے علاوہ خسرو نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رباعیات میں مختلف عنوانات ملتے ہیں جن کا ذکر مندرجہ ذیل سطور میں کیا جاتا ہے۔

مذہبی رُباعیات

امیر خسرو نظام الدین اولیا کے مرید تھے۔ اس لئے ان میں ساری فقیرانہ اور صوفیانہ شان آگئی تھی۔ اپنے پیر کی طرح امیر خسرو بھی عشق حقیقی کی شراب کے متوالے تھے۔ اس لئے امیر خسرو نے حمد اور نعت پر بھی رباعیاں کہی ہیں۔ ان کی ایک نعتیہ رباعی درج ذیل ہے۔

از نور محمد ار تو داری اثرے کن از سر صدق در شہادت نظرے
اللہ و محمد ست بپیوستہ بہم اعنی کہ میاں شاں نگنجد دگرے

دراصل یہی مذہبی اثر ہے جو ان کی رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے امیر خسرو کی زندگی اصول شریعت کے مطابق تھی ان کی عمر کا بیشتر حصہ ریاضت و عبادت میں گذرا تاہم وہ خدا کی بارگاہ میں گڑگڑا کر اپنی بخشش کی دعا مانگتے ہیں۔

یارب چو بہ عقل خود تباہم چہ کنم در گیسو و زلف روسیاہم چہ کنم
گیرم بجرم گناہ من عفو کنی زیں شرم کہ دیدۂ گناہم چہ کنم

اخلاقی رُباعیات

دیگر رباعی گو شعراء کی طرح امیر خسرو نے بھی مکر و ریا کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ ان کی اس قسم کی رباعیات میں تصنع نہیں ہے بلکہ وہ دراصل خود ان کی پاکیزہ زندگی کا عکس ہیں انکی دو رباعیاں لمونتہً یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

تا کے بہ زباں طاعت و اندر دل جام — بگرفت دلم زیں گنہ تقویٰ نام
دردے بہ من آور چو نیست بجام — مے خوارۂ پختہ بہتر از صوفیٔ خام

دائم دل خود بہ معصیت شاد کنی — چوں گم رسد رت خدائے را یاد کنی
دنیا از تو رفتہ و تو از دعویٔ ترک — کنجشک پریدہ را چہ آزاد کنی

رُباعیات پیشہ وراں خسرو نے کچھ پیشہ وروں کے متعلق کہی ہیں اور ان کے پیشہ کی خصوصیات کو رباعی میں نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس قسم کی تقریباً ۹۰ رباعیات "جواہر خسروی"[1] میں درج ہیں۔ ان رباعیات میں بڑا حسن پایا جاتا ہے۔ ذیل میں چند اس قسم کی رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

در صفت حجّام پسر

حجام پسر بہ خوبی و رعنائی — دے آئینہ نمود بداں زیبائی
گفتم حنا و ربت آیم نایم — فریاد برآورد کہ نائی نائی

در صفت قصاب پسر

قصاب پسر دیدہ فروزانم دہ — چشمم بگذار قوت جانم دہ
تا چند با استخواں فریبی چو سگم — سینہ بہ زمیں گذار لیں رانم دہ

در صفت کاہ فروش بچہ

اے کاہ فروش راز من فاش کنی — صحبت ہمہ با مردم اوباش کنی
ما را بہ کرشمہ برنگری بیجے — ہر جا کہ خسے بہ بر خود جاش کنی

---

[1] جواہر خسروی مصنفہ امیر خسرو مرتبہ مولانا رشید احمد سالم۔ مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ ۱۹۱۶ء۔

امیر خسرو نے اسی طرح کی رباعیات، در صفت گاذر بچہ، در صفت بزاز پسر در صفت کمان پسر، در صفت رسن باز، در صفت نعل بند پسر، در صفت ہندو پسر وغیرہ کہی ہیں۔ اس قسم کی رباعیات کی تخلیق اُردو شعرائے بھی کی ہے۔ چنانچہ میر حسن اور حسرت دہلوی کے یہاں پیشہ وروں کے بارے میں رباعیات ملتی ہیں۔ گمان اغلب ہے کہ ان اردو شعراء نے خسرو کی "رباعیات پیشہ وراں" سے استفادہ کیا ہے۔

بو علی قلندرؒ

حضرت بو علی شاہ قلندرؒ کی رباعیات بہت کم ملتی ہیں۔ سید محمد حسین بلگرامی نے "خیابان عرفان" میں ان کی کچھ رباعیاں درج کی ہیں مگر وہ ناکافی ہیں۔ اس تالیف کے علاوہ ایک پتلی سی کتاب مرغوب ایجنسی لاہور سے "رباعیات قلندرؒ" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے، اس میں بو علی قلندر کی ۷۴ رباعیاں درج ہیں یہ رُباعیات موضوعات کے لحاظ سے یہاں پیش کی جا رہی ہیں۔

عارفانہ رُباعیات

بو علی قلندر نے اسرار معرفت کی نقاب کشائی نہایت حسین انداز میں ہمارے سامنے کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان سے زیادہ رموز الٰہی کو کون سمجھ سکتا تھا۔ مندرجۂ ذیل رُباعیات اُن کے آئینۂ قلب کی پرچھائیاں ہیں۔

اے آنکہ ز نور تو دو عالم روشن — پنہاں تو بہ عالمے چو جان اندر تن
ما منتظر جمال وحدت باشیم — پس پردہ کثرت از رخ خویش فگن

راہے کہ بکوئے تست بنمائے مرا — نورے کہ بروئے تست بنمائے مرا
راہے دگرم نیست بعالم مطلوب — آں راہ کہ سوئے تست بنمائے مرا

کثرت آمد بوحدت از ذات تو بیش — پس محو کن آں را چو بیاید در پیش

اے آنکہ بوحدت نمی گنجد غیر — غیر تو منم مرا فنا کن ہر خویش

در مشرب ما نہ ایں حلال ست و حرام — از جنت و نار ما نیائیم بدام

از ہر دو جہاں گذشتہ کردیم مقام — آنجا کہ نہ کفر باشد و نے اسلام

یا بش بہ دل کافر و دیندار یکیست — چوں رشتہ کہ در سبحہ و زنار یکیست

گر چشم بصیرت تو باز است شرف — در دیر و حرم جلوۂ دلدار یکیست

خود را ز بہشتیان بخواہیم ہمہ — زنار سفید برہمن بداہیم ہمہ

فردا کہ خروش صور در گوش آید — معلوم شود کہ ما کجائیم ہمہ

نا خبرے کہ از کجائیم ہمہ — در بحر چہ در حیات مائیم ہمہ

چوں در تہ خاک میر ویم آخر کار — پس ما بہ تہ خاک چرائیم ہمہ

عشقیہ رُباعیات بو علی قلندر نے کچھ عشقیہ رباعیاں بھی کہی ہیں جن میں محبت کی تپش اور عشق کا سوز موجود ہے۔ ان عشقیہ رباعیات میں عطار اور مولانا روم کے عشق کی گہرائیاں موجود ہیں۔ مندرجہ ذیل رباعیات اس بیان کی تائید کرتی ہیں۔

عشق تو بجز منم فگندہ شررے — جز ایں شدہ دم نمی رساند خبرے

جان و دل من ازیں شرر پاک بسوخت — از دل خبرے نماند وا زجاں اثرے

عشقے کہ مجاز نیست بود باحرمال — عشقے کہ حقیقی ہست ندارد یارال

من عاشق آں نیم کہ تنا نے دارد — معشوق من است کل یوم فی شان

آوارۂ عشق من بہ ہر خانہ رسید — دردِ دل من بہ خویش و بیگانہ رسید

اندر غم عشق تو بہر جا کہ روم — از دور بینند کہ دیوانہ رسید

گر در رہ عشق می نمائی تگ و تاز — باشی بہ خیال خویش در راز و نیاز

معشوق پرست خود پرستی نکند — کو، عشق حقیقی و کجا عشق مجاز

مذہبی رباعیات بو علی قلندرؒ نے چند مذہبی رباعیاں بھی لکھی ہیں جو حضرت علی اور اہلِ بیت کی شان میں ہیں۔

نوشتہ چو بوعلی بہ طغرائے منست — از حیدریان بلند تر جائے منست
مولا منم آں را بہ ولاد بہ وفا — آں حیدرِ کرار کہ مولائے منست

اولادِ علی خلاصۂ ابرارند — چوں والدِ خویش محرمِ اسرارند
تحلیلِ موادِ فاسد کفر کنند — در منفعت مزاجِ دیں جدوارند

مؤلفِ "رباعیاتِ قلندرؒ" نے لکھا ہے کہ بوعلی قلندر کو امیر المومنین سے براہ راست فیضِ معنوی حاصل ہوا ہے اس لئے ان کو حضرت علیؓ سے بےحد عقیدت تھی۔



سرمد کو اگر ہندوستان کے فارسی رباعی گو شعرا کا "سرآمد" کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اور یوں تو ایران کے فارسی رباعی گو شعرا میں بھی ان کا رتبہ کسی سے پست نہیں ہے۔ بلکہ وہ ان کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ مرآۃ الخیال اور والہٗ داغستانی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سرمد کاشان سے ہندوستان بغرض تجارت آئے تھے لیکن یہاں لعل والماس فروخت کرنے کے بجائے دل وجگر فروخت کرنے لگے۔ یعنی وہ سندھ کے شہر ٹھٹھ کے ابھے چند نامی ہندو لڑکے پر عاشق ہو گئے اور کچھ ایسا جنون سوار ہوا کہ عریاں رہنے لگے۔ اکثر اُن کی زبان پر یہ شعر بھی رہا کرتا تھا ؎

نمی دانم کہ سرمد اندریں دیر — خدائے من ابھے چند است یا غیر

سرمد کو دارا شکوہ سے خاص انسیت تھی۔ دارا شکوہ بھی کچھ صوفیانہ خیالات کا شاہزادہ تھا۔ عالمگیر کو سرمد اور دارا شکوہ کے تعلقات کے پس پردہ کوئی سازش نظر آئی اور اس نے سرمد کو ان کی بو ہنگی۔ معراج جسمانی سے انکار اور کلمۂ طیب پڑھنے سے انحراف کی بنا پر پھانسی کی سزا دے دی۔

سرمد ایک تعلیم یافتہ اور صوفی منش انسان تھے وہ عبرانی، عربی، فارسی اور سنسکرت میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔ اُن کا فلسفۂ عشق عوام کی سطح سے بلند تھا یہی نہیں بلکہ اُس عہد کے قاضی اور علماء بھی اس کے سمجھنے سے قاصر تھے۔

سرمد کی رباعیات کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے بلکہ اس کا ترجمہ اردو رباعیوں میں بھی کیا جا چکا ہے[۱]۔ ان رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سرمد نے مندرجہ ذیل موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔

عشقیہ رُباعیات "دراصل سرمد کی رگوں میں عشق الٰہی پیوست ہو چکا تھا اسی لیے ان کی رباعیات میں تصنع کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا ہے۔ ان کی رباعیاں ان کے دل کی آواز ہیں۔ ان کو اگر دنیا میں کوئی خواہش تھی تو صرف وصال یار کی خواہش تھی۔ وہ دولت، دنیا یا کسی سیمبر کی خواہش نہیں رکھتے تھے۔ وہ محبوب کے عشق میں اسقدر غرق تھے کہ ان کو اپنی عریانی کا بھی احساس نہ تھا۔ بالآخر اسی عشق کی بازی میں وہ اپنی بیش بہا جان بھی ہار گئے۔ ان کی چند عشقیہ رباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

ہر کس ز خدا دولت و دیں می طلبد — یا سیمبرے ماہ جبیں، می طلبد
بیچارہ دلم، نہ آں نہ ایں می طلبد — خواہانِ وصال است ہمیں می طلبد

دل بازگرفتارِ نگارے شدہ است — از فکرِ دو عالم، فالہ عذارے شدہ است
من پیرم دلم ذوقِ جوانی دارد — ہنگامِ خزاں، جوشِ بہارے شدہ است

آنکس کہ ترا تاجِ جہانبانی داد — مارا ہمہ اسباب پریشانی داد
پوشاند لباس، ہر کرا عیبے دارد — بے عیباں را لباس عریانی داد

سرمد گلہ اختصار می باید کرد — یک کار ازیں دو کار می باید کرد

[۱] "جواہرِ منظوم" ترجمہ اردو رباعیات سرمد مطبوعہ اردو مجلس بکڈپو۔ اردو بازار دہلی

یا تن بہ رضائے دوست می باید داد یا قطع نظر زیار می باید کرد

صوفیانہ رباعیات

سرمد صوفی کے علاوہ ایک فلسفی کی نظر بھی رکھتے تھے انھوں نے فلسفۂ موت پر روشنی ڈالی ہے وہ موت سے ڈرتے نہیں ہیں بلکہ اس کو لبیک کہتے ہیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ راہ فنا میں آرام ہے

اے دل عبث از دار بقا می ترسی اندیشہ مکن کہ از کجا می ترسی
در راہ فنا نیست تعب، آرام است آں خانہ از اینجاست چرا می ترسی

سرمد نے دنیا کی بے ثباتی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ دُنیا کو آب و آئینہ سمجھتے ہیں۔ کیونکہ انھوں نے اپنی آنکھوں سے دُنیا کی بنتی بگڑتی تصویریں دیکھیں۔ اگرچہ سرمد کی بے ثباتی دُنیا کی رباعیات خیام کی رباعیات کے انداز بیان سے جدا ہیں تاہم ان میں بھی اثر اور سوز جگر پایا جاتا ہے۔ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ایں ہستیٔ موہوم حباب است ببیں ایں بحر پر آشوب سراب است ببیں
از دیدۂ باطن، بہ نظر جلوہ گر است عالم ہمہ آئینہ و آب است ببیں

ہر کس بہ ہوس، باغ جہاں دید گزشت خار و گل پژمردہ، ہم چید و گزشت
ایں صورت ہستی کہ تماشہ معنی است افسوس بر آنکس کہ نہ فہمید، گزشت

سرمد نے فلسفۂ جبر و اختیار کے مسائل کو بھی حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیگر شعرا کی طرح وہ بھی جبر کے قائل ہیں۔ ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

ہر نیک و بدے کہ ہست در دست خدا است ایں معنی پیدا و نہاں، در ہمہ جا است
باور نہ کنی اگر در اینجا بنگر ایں ضعف من و قوت شیطاں ز کجا است

رندانہ رباعیات

سرمد نے ایک رباعی میں خود کو عمر خیام کا مُرید تسلیم کیا ہے۔

با فکر و خیال کس نہ باشد کارم طور غزل طرز حافظ دارم
اما بہ رباعی ام مرید خیام نہ جرعہ کش بادۂ او بسیارم

سرمد رباعی میں خیام کے مرید ضرور ہیں مگر اُس کی طرح وہ بلا نوش نہیں ہیں۔ سرمد کی چند خمریہ رباعیاں ملاحظہ ہوں جن سے اُن کے جام و مے پر روشنی پڑتی ہے۔

از ساقی کوثر مئے گلفام طلب   از پیری و ضعف جام آرام طلب
تا چند گرفتار بدنیا باشی   از فضل خدا نجات زیں دام طلب

اسرار مے و جام بہ کس روشن نیست   ایں راز بہ ہر مردہ دلے گفتنی نیست
زاہد بخدا کہ از خدا بے خبری   سررشتۂ ایں بدست ہر کودن نیست

اخلاقی رُباعیات

سرمد نے بنی نوع انسان کے لئے ایک دستورِ اخلاقیات مرتب کیا ہے۔ انھوں نے ہم کو غرور و تکبر سے گریز کرنے انکسار اختیار کرنے حرص و ہوس سے باز رہنے اور صابر و قانع رہنے اور مکر و ریا سے پرہیز کرنے کی تلقین کی ہے۔

ہر چند غرور دست گاہ است اینجا   بر خود پیچیدن غرور جاہ است اینجا
در ساز شکستگی حضور دگر است   از سر شدن سنگ کلاہ است اینجا

سرمد تو ز ہیچ خلق یاری مطلب   از شاخ برہنہ سایہ داری مطلب
عزت ز قناعت است خواری ز طمع   با عزت خویش باش، خواری مطلب

ایں خرقۂ پشمینہ کہ زنار در دست   مکریست و ریا فتنۂ بسیار در دست
بردوش مکش، دست بکش، تا نہ کشی   ایں بار ندامت کہ صد آزار در دست

مذہبی رُباعیات

سرمد نے ایک رباعی میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے دیدار ہو جانے پر اظہارِ مسرت کیا ہے۔ یہ رباعی ان کے اسلامی عقیدے پر دلالت کرتی ہے۔

دیدار بمن نمود از فضل و کرم   شاہے کہ بود خسرو اعراب و عجم
خوابے بہ شب قدر شد و قدر فزود   دنیا نہ بود بقدر خود، در نظرم

سرمد نے خدا کے حضور میں توبہ و استغفار بھی کی ہے اور اپنی مغفرت کی دُعا بھی مانگی ہے۔

یارب زکرم مرا ز گرداب برآر — از بحر گناہ کشتیم گیر کنار
جرم من و احسان تو بے حد و حساب — ایں طرفہ حساب است کہ ناید بشمار

سماجی رُباعیات سرمد کی بعض رباعیات دہلی کے اُس ماحول کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں جو عہد عالمگیری میں کچھ خونچکاں تھا۔ انھیں کے عہد میں مغلیہ شاہزادوں میں خانہ جنگی ہوئی۔ داراشکوہ کا سر کاٹا گیا۔ مراد کی آنکھیں نکالی گئیں، شاہجہاں بادشاہ قید کیا گیا۔ انھیں حالات کو مندرجہ ذیل رباعی ظاہر کرتی ہے۔

ابنائے زمانہ یک دگر دل تنگ اند — پیوستہ بخود چو مختلف آہنگ اند
زانوں دفاؤ بہم بر داشتہ اند — دائم بمقام آشتی در جنگ اند

سرمد کی رباعیات سے ہم اُن کے مقام کو سمجھ سکتے ہیں۔ ان کا مرتبہ بحیثیت شاعر اس وجہ سے اور بھی بلند ہے کہ ان کے سر پر تاج شہادت جگمگا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے خون سے ایسا گلستان شاعری کھلایا ہے جو خزاں کے دست تطاول سے بے نیاز ہے۔

غالبؔ

دراصل غالبؔ کی شہرت کا قصر "مجموعۂ اُردو" ہی کے ستونوں پر قائم ہے جس کو وہ خود بے رنگ کہا کرتے تھے۔ ہندوستان میں اُردو زبان کی مقبولیت نے انکے اُردو کلام کو زندہ جاوید بنا دیا اور جوں جوں زمانہ آگے بڑھتا جا رہا ہے لوگ ان کے اُردو کلام کے حافظ ہوتے جا رہے ہیں۔ مگر ان کا فارسی کلام لوگوں کے سینوں سے محو ہوتا

جارہا ہے۔ دراصل فارسی کی غیر مقبولیت نے ان کے فارسی اشعار کو "نقش ونگار طاق نسیاں" بناڈالا۔ ورنہ اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے توان کے فارسی کلام میں "نقش ہائے رنگارنگ" ملیں گے۔

غالب فارسی قصائد اور غزلیات میں تو ایرانی شعراء میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی انکی فارسی رباعیات بھی ان تمام خصوصیات کی حامل ہیں۔ جنکی موجودگی عمدہ رباعیات کے لیے ضروری ہے۔ مولانا حالی نے ان کی فارسی رباعیات کے بارے میں 'یادگار غالب' میں مندرجہ ذیل عبارت سپرد قلم کی ہے۔

"مرزا کی رباعیات تعداد میں قریب (۱۲۵) کے ہیں جن میں اکثر شوخی وبے باکی بادہ خواری، فخر و مباہات، اور شکایت روزگار فانی کے مضامین پر مشتمل ہیں خمریات میں بظاہر اعمر خیام کا تتبع معلوم ہوتا ہے۔ مرزا کی رباعیات میں بہ نسبت عام غزلیات کے زیادہ صفائی شگفتگی اور گرمی پائی جاتی ہے[1]۔"

غالب کی رباعیات میں مختلف موضوعات پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے زندانہ، عارفانہ، عاشقانہ، اخلاقی، فخریہ، اور ذاتی رباعیاں کہی ہیں۔ ان رباعیات کو ذیل کی سطور میں پیش کیا جاتا ہے

خمریہ رُباعیات | غالب کی رباعیاں تعداد میں کم ہیں۔ مگر شوخی، رنگینی، اور ندرت میں عمر خیام سے کم نہیں ہیں۔ غالب کی مختلف خمریہ رباعیاں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ان کو شراب کتنی عزیز ہے۔ یہاں تک کہ وہ مرنے کے بعد بھی میراث میں پس ماندگان کو اپنے جام وسبو نہیں دینا چاہتے ہیں۔ چند خمریہ رباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

اے آنکہ تراسعیٔ بہ درمان من است　　منعم مکن از بادہ کہ نقصان من است

---

[1] - 'یادگار غالب' از مولانا حالی صفحہ ۲۱۱

حیف است کہ بعد من بہ میراث رود | ایں یک دو سہ خم کہ شبستاں من است
غالبؔ بہ سخن گرچہ کسے ہمسر نیست | از نشۂ ہوش، ہیچت اندر سر نیست
مے خواہی و مفت و نغز و انگہ بسیار | ایں بادہ فروش ساقی کوثر نیست
خمریست کہ در خم خمارم ساقی | تاب تف تشنگی بیارم ساقی
بکشائے سر شک در گلویم سورہ | سائل بخم قدح ندارم ساقی

غالبؔ کے رندانہ مزاج کی جھلک ان کی رباعیات میں بھی ملتی ہے جو شوخی اور طنز کے طور پر لکھی گئی ہیں جس طرح خیام نے نشۂ بادہ میں چور ہوکر "سخت مستی ربّا" کہا تھا۔ اسی طرح غالبؔ نے مدہوش ہوکر "بے مایہ چو مائی" کہا ہے۔ غالبؔ کی اس قسم کی چند شوخ رباعیاں درج ذیل کی جاتی ہیں۔

یارب تو کجائی کہ بما زر ندہی | بے درد خدائی کہ بما زر ندہی
نے مے نہ تو نائی و نے بے رحمی | بے مایہ چو مائی کہ بما زر ندہی
از عالم بے زری کہ تلخ است حیات | طاعت نہ تواں کرد بہ امید نجات
اے کاش ز حق اشارت صوم و صلوٰۃ | بودے بہ وجود مال چوں حج و زکوٰۃ

عارفانہ رُباعیات حالیؔ نے غالبؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ "مرزا حقایق و معارف کی کتابیں اکثر مطالعہ کرتے تھے اور ان کو خوب سمجھتے تھے"۔ اس میں شک نہیں کہ غالبؔ تصوف، معرفت، توحید، اور عشق الٰہی کے مسائل پر کافی دسترس رکھتے تھے۔ اور انھوں نے ان مسائل کو اپنی فارسی رباعیات میں بھی بیان کیا ہے۔ چند رباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

منصور نمش زنکتہ چینیاں چہ بود | در راست خطر زہم نشیناں چہ بود
چوں عاقبت یگانہ بیناں وارست | دریاب کہ انجام دو دربیناں چہ بود
ماہیت عبد تا حضور اللہ | خواہی تو دراز گیر، خواہی کوتاہ

این کو ثر و طوبیٰ که نشانها دارد — سرچشمهٔ و سایه ایست در ساحهٔ راه

اے دوست بسوی این فرد مانده بیا — از کوچهٔ غیر راه گردنده بیا
گفتی که مرا بخوان که من مرگ توام — برگشته خویش باش ناخوانده بیا

اخلاقی رُباعیات

غالب نے اپنی رباعیات میں پند و نصائح کو بھی جگہ دی ہے ان کی اس قسم کی رباعیوں میں بھی شوخی کا پہلو نمایاں ہے۔ ان رباعیات کے ذریعہ انھوں نے انسانی کردار کو بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ دو رباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

باید که دولت زغصه برهم نشود — از رفتن زر دست خوشش خرم نشود
این سیم و زر است خواجه این سیم و زر آست — کم نیست که هر چند خوری کم نشود

آں را که بود درستی در فن جام — هم محرم خاص آید و هم مرجع عام
آساں نبود کشاکش پاس نبول — زنهار نگردی به نکوئی بدنام

مذہبی رُباعیات

غالب رند مے نوش کے ساتھ ساتھ خدا ترس بھی تھے انھوں نے خدا سے اپنی مغفرت کی دعا بھی مانگی ہے اور اسکے کرم سے کبھی مایوس بھی نہیں ہوئے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

هستم زعطائے امید سرمست بس است — دارم سرایں کلاه در دستم بس است
گر از ش لطف دگرے خیست مباش — استحقاق ز رحمت و بس است

ایک رباعی میں غالب نے اپنے مذہب کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تفضیلیے تھے اور حضرت علی کو خدا کے بعد سب سے افضل سمجھتے تھے۔

شرط است که بهر ضبط و آداب و رسوم — خیزد بعد از نبی امام معصوم
زاجماع چه گوئی به علی باز گرائے — سه جائے نشیں هر باشد نه نجوم

ذاتی رُباعیات

مرزا نے اپنی بعض رباعیوں میں اپنی خاندانی برتری پر فخر

کیا ہے اور کہیں کہیں اپنی اہلیت و علمیت پر بھی نازاں ہوئے ہیں۔

غالب بہ گہر ز دودۂ زادشم　　زاں رو بہ صفائے دم تیغست دمم
چوں رفت سپہ گری ز دم چنگ بشعر　　شد تیر شکستہ، نیاگان قلمم

شاباہر چند را یہ جو آمدہ ام　　دانی کہ چہ مایہ نغز گو آمدہ ام
رنگم کہ بہار را بہ رو آمدہ ام　　آہم کہ محیط را بجو آمدہ ام

مرزا ہمیشہ زمانے کے شاکی رہے۔ کیونکہ وہ فارغ البالی کی زندگی بسر نہ کر سکتے تھے۔ اس کے علاوہ زمانہ نے ان کی قدر بھی نہ کی۔ اس مایوسی کے عالم میں نہ انکو ستائش کی تمنا رہی اور نہ صلے کی پروا رہی۔ انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ دنیا جاہلوں سے بھری ہوئی ہے مگر انھیں کی قدر ہوتی ہے۔ ان خیالات کی گونج بھی انکی رباعیات میں ملتی ہے۔

ہر چند زمانہ مجمع جہال است　　در جہل بہ حال شان بہ یک منوال است
کودن ہمہ لیک از یکے تا دگرے　　فرق خر عیسیٰ و خر دجال است

اے تیرہ زمین کہ بودۂ بستر من　　ہر خاک کہ با تست ہمہ بر سر من
زر بر کسان و بر من دانۂ دام　　اے مادر دیگراں و مادر اندر من

مرزا کی ذاتی رباعیوں کا ایک وہ بھی پہلو اہم ہے جس سے ان کے اُدبیہ معزز حضرات کے تعلقات ظاہر ہوتے ہیں مثلاً مومن کی وفات پر انھوں نے ایک رباعی کہی ہے۔

شرط است کہ روئے دل خراشم ہمہ عمر　　خونابہ، بہ رخ ز دیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بہ مرگ مومن　　چوں کعبہ سیہ پوش نہ باشم ہمہ عمر

غالب کی رباعیاں اگرچہ مقدار میں کم ہیں مگر جو کچھ بھی ہیں وہ جدت طرازی نزاکت آفرینی اور بلند خیالی کی رو سے فارسی ادب میں ایک بلند مرتبہ رکھتی ہیں۔

خواجہ عزیز لکھنوی

خواجہ عزیز لکھنوی کو نئی نسل بحیثیت شاعر بہت کم جانتی ہے۔ لیکن وہ فارسی کے ایک مستند اور باکمال اُستاد تھے اور مولانا شبلی مرحوم کے ہم عصر اور ہم نوالہ بھی تھے۔ ان کے کلیات فارسی کو اُن کے صاحبزادے خواجہ وصی الدین ڈپٹی کلکٹر نے جون ۱۹۳۳ء میں نامی پریس سے شائع کرایا تھا۔ اس کلیات میں قصائد مثنویاں، غزلیات اور رباعیات وغیرہ شامل ہیں۔ کل رباعیات کی تعداد بیس ہے۔ مگر بدقسمتی سے رباعی نمبر ۱۹ اور ۲۰ رباعی کی بحر میں نہیں ہے۔ اس وجہ سے کل رباعیاں اٹھارہ ہی ہیں۔

خواجہ عزیز لکھنوی کی عظمت کو اُن کے عہد کے ادیبوں نے تسلیم کیا ہے چنانچہ علامہ اقبال نے ۹ رجون ۱۹۳۱ء کے ایک خط میں اپنے خیالات کا اظہار اُنکی شاعری کے بارے میں کیا ہے، وہ لکھتے ہیں

"خواجہ عزیز مرحوم فارسی ادبیات کے اُس دور سے تعلق رکھتے ہیں جس کی ابتدا شہنشاہ اکبر کے عہد سے ہوئی۔ افسوس کہ وہ دور ہندوستان میں ان کی ذات پر ختم ہوا۔ ایرانی تخیل نظم کی شاہراہوں کو چھوڑ کر اب زیادہ تر نثر میں اپنے کمالات دکھا رہا ہے۔ شعرائے متاخرین میں قاآنی کا آوازہ بہت بلند ہوا اور اب تک بلند ہے۔ لیکن خواجہ عزیز کے قصائد اور مخمسات جو انھوں نے قاآنی کی زمینوں میں لکھے ہیں، وہ فارسی زبان کی موسیقیت اور خواجہ مرحوم کی اس زبان پر قدرت کا بیّن ثبوت ہیں۔"

علامہ اقبال کے علاوہ کلیات عزیز لکھنوی پر مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب

شروانی نواب صدر یار جنگ نے ایک بسیط مقدمہ لکھا ہے جس میں ان کے علمی کمالات کو سراہا ہے اور ان کو ایک بلند پایہ فارسی کا شاعر تسلیم کیا ہے۔
ظاہر ہے کہ جو فارسی کا اتنا بڑا صاحب فن ہوگا اسکی فارسی رباعیات بھی بلند پایہ ہوں گی۔ اس لحاظ سے خواجہ عزیز لکھنوی کو فارسی رباعی گو شعرا میں شامل کیا گیا ہے۔ یہاں ان کی رباعیات موضوعات کے اعتبار سے پیش کی جا رہی ہیں۔

مذہبی رُباعیات خواجہ مرحوم ایک بزرگ اور خدا رسیدہ انسان تھے اس لیے ان کے دل میں مذہبی جذبہ موجزن تھا۔ انھوں نے اپنی رباعیات میں اس جذبہ کا اظہار کیا ہے۔ ذیل کی رباعیات سے اس جذبہ کا پتہ چلتا ہے۔

حق جملہ فضائل بہ محمدؐ بخشید　　افزودش پایہ چوں بہ معراج رسید
لیکن بعد از شہادت ہر دو امام　　شد معنی قرب قاب قوسین پدید

عالم ہمہ پر صیبا ماہ رجب است　　ماہے عجبے کہ شمع راہ طلب است
ہر اختر تابناک و ہر ذرۂ خاک　　مراۃ جمال وجاہ ماہ عرب است

اخلاقی رُباعیات خواجہ عزیز کی اخلاقی رباعیاں بھی بہت پُراثر ہیں یہاں اس قدر گنجائش نہیں ہے کہ ان ساری رباعیات سے تفصیلی بحث کی جائے بہرحال ایک رباعی میں انھوں نے اپنے نفس امّارہ کو زیر کیا ہے دوسری رباعی میں شراب اور افیون کھانے کی عادت پر طنز کیا ہے۔

رستم از زور شہرۂ حشر در افواہ　　من کردہ بہ جہد زیر نفس گمراہ
فرق است ہمیں قدر میان من و او　　کاو دیو ستپید گشت و من دیو سیاہ

برخیزد بکار و کشت تخمے می ریز　　گر عورہ بہم نشد بکف آر مویز
چوں بادہ نماند او بافیون خوکن　　خاتون چو نخانہ نیست شو جفت کنیز

عشقیہ رباعیات خواجہ عزیز نے عشقیہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان میں بلا کا نشہ اور کیف ملتا ہے۔ ساتھ ہی زبان بھی بہت دلکش اور شگفتہ پائی جاتی ہے۔ ان کی ایک عشقیہ رباعی نمونتہً درج ہے۔

گریاں برہش ہمیشہ چشم مشتاق   در سینہ جگر خول شدہ از زخم فراق
ہر چند کہ گشتہ ایم یکسر آفاق   با او نشدیم جفت و طاقت شد طاق

ذاتی رباعیات خواجہ عزیز نے کچھ ذاتی رباعیاں بھی کہی ہیں۔ یہاں دو رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔ ایک رباعی میں مولانا شبلی کے پاؤں کے سانحہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ دوسری رباعی مولوی سراج الحسن کے بارے میں کہی ہے۔ اور ان سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

اے پایہ تو بلند تر از افلاک   پایت کہ بُریدہ شد چہ ہستی غمناک
زیر قدمت بلندی و پستی ہست   پائے بہ فلک داری و پائے برخاک

سلطان بس تاج خواہد دیگر ہیچ   از ملک خراج خواہد دیگر ہیچ
بلبل گل در روئے خوب محبوب عزیز   پروانہ سراج خواہد دیگر ہیچ

خواجہ عزیز لکھنوی کی رباعیات میں خیالات کی بلندی، زبان کی پاکیزگی اور جذبات کا خلوص ملتا ہے۔ زمانے نے عزیز کے فارسی کلام کے ساتھ بے انصافی کی ہے۔ ان کے کلام کو جس قدر شہرت اور مقبولیت حاصل ہونا چاہیئے وہ حاصل نہ ہوسکی۔ تاہم ان کا فارسی کا کلام ابدی ہے۔ اس کو گرم دسرد زمانہ مٹا نہیں سکتا ہے مجھے یقین ہے کہ ان کی رباعیات بھی ہمیشہ تابندہ و درخشاں رہیں گی۔

شیخ غلام قادر گرامی

مولانا گرامی کا پورا نام شیخ غلام قادر گرامی ہے۔ آپ پنجاب کے مشہور و

معروف شاعر تھے۔ مگر عمر کا بیشتر حصہ حیدر آباد میں گذرا۔ کیونکہ آپ اعلیٰ حضرت نظام دکن کے شاعر خاص تھے۔

گرامی فارسی کے ایک مستند شاعر گذرے ہیں۔ ان کی رباعیات سے مولانا موصوف کی قادر الکلامی۔ کہنہ مشقی اور پختہ گوئی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کو الفاظ پر حیرت انگیز قابو حاصل ہے۔ خصوصًا چوتھا مصرع تیر کی طرح قلم سے نکلتا ہے اور دل میں چبھ جاتا ہے۔ ان کی رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ جن کا ذکر ذیل کی سطور میں کیا جاتا ہے۔

عارفانہ رباعیات گرامی کے مجموعہ میں عارفانہ رباعیاں کافی ملتی ہیں ان میں تصوف و معرفت کے مختلف مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے یہ رباعیاں اپنی سلاست روانی اور دلکش انداز کی وجہ سے جاذب نظر ہیں۔ دو رباعیاں بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔

دانستن ذات او نہ حد بشر است   زادراک ذات خود، خبر بے خبر است
آن عین کہ عین می شناسی دانی   از عین و اثر چہ نکتہ ای، اثر است

ما راہِ نورد شام راہ توحید   جز مسلم کیست خود گواہ توحید
ما ئیم در آغوش نگاہ توحید   توحید بود جلوہ طراز دل ما

فلسفیانہ رباعیات گرامی نے اپنی رباعیات میں کچھ فلسفیانہ مضامین بھی نظم کئے ہیں ان مضامین میں فلسفہ کی ساری گہرائیاں اور موشگافیاں موجود ہیں۔ انھوں نے فلسفۂ جبر و اختیار پر بھی روشنی ڈالی ہے اور وہ جبر کے قائل بھی نظر آتے ہیں۔

دادند مرا برات غم امن چہ کنم   در دست دگر بود قلم من چہ کنم
دی آوروند سوکتانم بوجود   بر وند امروز در عدم من چہ کنم

اس کے علاوہ گرامی صاحب نے دُنیا کے فانی ہونے کے ثبوت میں بھی کچھ رباعیاں کہی ہیں۔ یہاں ایک رباعی بطور نمونہ درج کی جاتی ہے۔

آں رمز شناس بود دنا بود نماند — آں چاشنیٔ داغ نمک سود نماند
بگسل ز دلا ویزیِ ایں کہنہ رباط — برخیز، ایاز رفت، محمود نماند

اخلاقی رباعیات گرامی نے اپنی اخلاقی رباعیات کے ذریعہ انسانیت کو پستی سے نکالنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ انکی رباعیاں ریاکاری پرضرب لگاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ زہاد کی ریاکاری کی دھجیاں انھوں نے جس انداز سے اُڑائی ہیں اس کی مثال فارسی رباعیات میں کم ملے گی۔

اس کے علاوہ انھوں نے حرص وہوس کی مذمت کی اور ہم کو آلودگیٔ دُنیا سے بچنے کی ترغیب دی۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ما واعظ شہریم چہ بالغ نظریم — از نکتۂ مرگ و زندگی باخبریم
منبر فریاد کرد خلوت بگریست — بر منبر دیگر و بخلوت دگریم

نظارہ کناں چمن چمن می گردیم — در گردش حکم ما و من می گردیم
مائیم بسان آسیا بندہ آز — بر خود بر گرد خویشتن می گردیم

مذہبی رباعیات گرامی کے مجموعہ میں کچھ مذہبی رباعیاں بھی موجود ہیں، یہ رباعیاں زیادہ تر حضرت رسول اکرم کی شان میں کہی گئی ہیں ان رباعیات سے ان کا خلوص اور ان کی دلی عقیدت مترشح ہوتی ہے۔

آں ختم رسل، شاہ عرب، ماہ عجم — آں موج نخست است ز دریائے قدم
در تابش آفتاب محشر چہ غم است — دست من و دامن رسولِ اکرم

ز اسرار خفی شرح دہم بوالعجبی است — ز انوار جلی سخن کنم بے ادبی است
گفتند بلے، خلیل و داؤد و کلیم — شاہنشہ انبیا رسول عربی است

ذاتی رُباعیات گرامی نے اپنی رباعیات میں اپنے ہم عصر اکابرینِ شہر و دیار کی بہت کافی تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ مشہور و معروف ادیبوں کی وفات پر آنسو بھی بہائے ہیں۔ ان رباعیات میں شرر، حالی، شبلی، امیر مینائی اور داغ وغیرہ کی موت پر اشکباری کی گئی ہے۔

اس کے علاوہ حکیم اجمل خاں، علامہ اقبال اور ان کے صاحبزادے جاوید اقبال، حضور نظام، اور سر مہاراجہ کشن پرشاد کی تعریف و ستایش میں بھی رباعیات موجود ہیں۔ دو رباعیاں یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

برمرگِ شرر تراود م خون جگر دریا دریا ز چشمۂ دیدۂ تر
در ماتم حضرت شرر گریہ کنید اے نالۂ شب گیر م وائے آہ سحر

شاہنشہ باجبر نظام است امروز دستور ہمیں علی امام است امروز
عثمان و علی ہم شہنشاہ و وزیر پیداست کہ یک جہاں غلام است امروز

حقیقت یہ ہے کہ گرامی کی رُباعیاں فارسی ادب میں بہت وقعت رکھتی ہیں۔ گرامی کی رُباعیات کے مطالعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ یہ کسی غیر ایرانی کے قلم سے نکلی ہیں۔ یہی گرامی کا کمال ہے۔ ان کو فارسی زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔

پچھلے صفحات پر جن فارسی شعرا کا ذکر کیا گیا ہے ان کا رباعی گوئی کے میدان میں کسی نہ کسی حیثیت سے ایک خاص مقام ہے۔ مگر ان شعرا کے علاوہ دیگر شعرا نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔ جن سے بحث کرنا مقالہ کی طوالت کو بڑھانا ہوگا۔ مگر کچھ شعرا کی ایک ایک رباعی پیش کر دینا یہاں شاید بے موقع نہ ہو۔ اس سے یہ بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ایران میں رباعی کی صنف کس قدر مقبول رہی ہے کہ ہر بڑے اور چھوٹے شاعر نے رباعی کہنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں اُردو شعرا کی فارسی رباعیاں درج نہیں کی گئی ہیں، بلکہ آیندہ ابواب میں ان کی اُردو کی رُباعیات

پیش کی گئی ہیں۔

بایزید بسطامی

کو سوختۂ کہ سازش ہمدم خویش یا دل شدۂ کہ یابمش محرم خویش
پس ہر دو بہ کنج خلوتے بنشستم من ماتم خویش دارم او ماتم خویش

بابا افضل کوہی

اے ذات تو سر دفتر اسرار وجود نقش و قسمت بر در و دیوار وجود
در پردۂ کبریا نہاں گشتہ زخلق بنشستہ عیاں بر سر بازار وجود

عبداللہ انصاری

شرط است کہ چوں مرد رہ درد شوی خاکی تر و ناچیز تر از گرد شوی
ہر کو ز مراد کم شود مرد شود بفگن الف مراد نامرد شوی

فرخی

ہر کس کہ رخ دید تو حیراں ماند در لعل لب تو لب بدنداں ماند
آں کس کہ سر زلف پریشاں تو دید کافر باشم اگر مسلماں ماند

بو علی سینا

کفر چو منی گزاف و آساں نبود محکم تر از ایمان من ایماں نبود
در دہر چو من یکے و آں ہم کافر پس در ہمہ دہر یک مسلماں نبود

حکیم سنائی

در صورت ہر ہست چرائی مدہوش در حسرت ہر نیست چرائی بخروش
ایں ہر دو یکے کن و بخواہم چوں نوش پس لب بہ کلوخ مال و بنشیں خاموش

سلمان ساوجی

اے ابر بہار خار پروردۂ تست   اے خار درون غنچۂ خو کردۂ تست
اے غنچۂ عروس باغ در پردۂ تست   اے باد صبا زبیں ہمہ آوردۂ تست

مغربی

من مست و خراب و مے پرست آمدہ ام   مدہوش ز بادۂ الست آمدہ ام
ہاں ظن نہ بری کہ باز گردم ہشیار   ہم مست روم از آنکہ مست آمدہ ام

نعمت اللہ کرمانی

سازندہ اگرچہ ساز نیکو سازد   اما بے ساز ساز چوں بنوازد
من آئینہ ام کہ می نمایم او را   او خالق من کہ او مرا می سازد

عرفی

عرفی گلہ سر من کہ جائے گلہ نیست   توفیق رفیق ہر تنک حوصلہ نیست
ہر جاہ کہ ہست یوسفے در وے ہست   صاحب نظرے لیک بہ ہر قافلہ نیست

نظیری

تو ہیچ بدی کہ جسم و جانت دادند   بر کسب و عمل تاب و توانت دادند
از دادہ و نادادہ شکایت چہ کنی   کاں چیز کہ ہست رایگانت دادند

بابا فغانی شیرازی

یارب بسبلے کہ آب حسرت نخورم   در جام ہوا شراب غفلت نخورم
از نعمت معرفت غنی سازمرا   تانان خساں بہ زہر منت نخورم

قاآنی

دانی ز جہاں چہ طرف بربستم ہیچ   در حاصل ایام چہ دارد دستم ہیچ

شمع طرم دلے چو بہ نشستم ہیچ   آں جام جم دلے چو بشکستم ہیچ

رباعی صرف شعراء ہی میں مقبول نہیں رہی ہے بلکہ کچھ بادشاہوں نے بھی رباعی گوئی کی طرف توجہ کی ہے۔ ان بادشاہوں کی رباعیاں "خیابان عرفان" میں سید محمد حسن بلگرامی نے اور "ارمغان پاک" میں شیخ محمد اکرم نے درج کی ہیں۔ چند بادشاہوں کی رباعیاں عبدالمجید سالک کی کتاب "مسلم ثقافت ہندوستان میں" ملتی ہیں۔ اکبر کی رباعی اسی کتاب سے ماخوذ ہے۔ یہاں مختلف بادشاہوں کی رباعیاں پیش کی جارہی ہیں۔

قابوس وشمگیر

چوں پیر شدی کار جواں نتواں کرد   پیری نہ کافری نہاں نتواں کرد
در ظلمت شب ہر آنچہ کردی کردی   در روشنیٔ روز جہاں نتواں کرد

میر کیکاؤس بن قابوس

گر مرگ بر آورد ز بد خواہ تو دود   از مردن او شاد چرا گشتی زود
چوں مرگ مرا نیز بخواہد فرسود   از مرگ کسے شاد چرا باید بود

سلطان سنجر سلجوقی

ما جاں بجہاں دار سپردیم و شدیم   زحمت ز میاں خلق بردیم و شدیم
روزی دو سہ گر بما سپردند جہاں   ما نیز بدیگراں سپردیم و شدیم

سلطان علاء الدین سلجوقی

معشوقۂ زہرہ رخ ہمی دانست امید   کاں خوبی و ایں عشق بماند جاوید
از گردش چرخ و سیر ماہ گردد ول   اور روئے سیاہ کردو من موئے سفید

بابر

درویشاں راگرچہ نہ از خویشانیم   لیک از دل و جاں معتقد ایشانیم

دور است مگوئے شاہی از درویشی   شاہیم دلے بندۂ درویشانیم

ہمایوں

ایزد کہ فلک بہ قبضۂ قدرت اوست   داد ست ترا دو چیز کاں ہر دو نکوست
ہم سیرت آنکہ دوست داری کس را   ہم صورت آنکہ کس تراوارد دوست

اکبر

می ناز کہ دل خوں شدہ از دوری او   من یار غم زدست مہجوری او
در آئینہ چرخ نہ قوسِ قزح است   عکس است نمایاں شدۂ از چوری او

طہماسپ

یک چند پے زمرد سودہ شدیم   یک چند یا یاقوت ترآلودہ شدیم
آسودگی بود بہر رنگ کہ بود   شستیم بآب توبہ آسودہ شدیم

جہانگیر

ہر کس بہ ضمیر خود صفا خواہد داد   آئینہ خویش را جلا خواہد داد
ہر جا کہ شکستہ بود وستش بگیر   بشنو کہ ہمیں کاسہ صدا خواہد داد

داراشکوہ

کافر گفتی تو از پئے آزارم   ایں حرف ترا راست ہمی پندارم
پستی و بلندی ہمہ شد ہموارم   من مذہب ہفتاد و دو ملت دارم

اس باب میں باباطاہر عریاں ہمدانی کی رباعیات کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس کی رباعیات بحر ہزج کے اخرب و اخرم کے اوزان میں نہیں ہیں بلکہ بحر ہزج مسدس محذوف میں ہیں جس کے ارکان مفاعلین مفاعلین فعولن ہیں۔ اس لیے ان کو اصلی رباعیات نہیں کہا جاسکتا ہے۔ اگرچہ کچھ فارسی مصنفین نے ان کو رباعیات تسلیم کیا ہے۔ مثال کے طور پر کچھ لوگوں کی رائے کو پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) رضا قلی خاں ہدایت نے "مجمع الفصحا" میں باباطاہر کے ذکر میں لکھا ہے۔
"رباعیات بدیع و مضامین رفیع بزبان قدیم دارند"[۱]
(۲) مرزا لطف علی بیگ آذر نے "آتش کدہ" میں باباطاہر کی رباعیات کے سلسلہ میں لکھا ہے۔
"بزبان راجی بہ وزن خاص دو بیتی گفتہ"[۲]
(۳) ڈاکٹر رضا زادہ شفق لکھتے ہیں۔
"عمدہ شہرت باباطاہر در ایران بہ واسطۂ دو بیتی ہائے شیریں و موثر و عارفانۂ اوست"[۳]
(۴) آزاد ہمدانی کی رائے ہے۔
"اگرچہ رُباعیات باباطاہر در ایران برسر زبانہا جاریست"۔[۴]
کچھ اور مصنفین نے بھی باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات کہا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے "خیام" میں لکھا ہے۔
"یہ پہلا مستقل مجموعہ رباعیات کا ہے"[۵]
اس سلسلہ میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کے بھی خیالات دلچسپ ہیں۔ انھوں نے ۱۹۲۴ء میں رباعیات باباطاہر تالیف کی تھی۔ اس کے دیباچہ میں انھوں نے باباطاہر کی رباعیات کو اصل رباعیات تسلیم نہیں کیا ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے:-

---

۱ - رضا قلی خاں ہدایت مجمع الفصحا۔ صفحہ ۳۲۶
۲ - مرزا لطف علی بیگ آذر آتش کدہ۔ ۳۴۴
۳ - ڈاکٹر رضا زادہ شفق "تاریخ ادبیات ایران۔ صفحہ ۱۰۵
۴ - دیوان باباطاہر۔ چاپخانہ فردوسی۔ دیباچہ صفحہ ۱۰
۵ - مولانا سید سلیمان ندوی "خیام" صفحہ ۲۴۱

"حالانکہ باباطاہر کی دوبیتیاں رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں ہیں اور اس بنا پر ہم اُصولاً ان کو رباعیات نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ قطعات کہنا چاہیے"۔[1]

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اس دیباچہ میں یہ تسلیم کیا ہے کہ کچھ ایرانیوں نے ان کو رباعیات کہا ہے۔ مگر عوام کی بات مستند اور قابلِ اعتماد نہیں ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں:۔

"لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کسی بات کا غلط مشہور ہو جانا، امرِ دیگر ہے اور حقیقت نفس الامری چیزے دیگر۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ صرف عوام الناس ہی باباطاہر کی دوبیتوں کو رباعیات کہتے ہیں نہ کہ مستند اہلِ علم و مصنفین"[2]

ڈاکٹر عندلیب شادانی کے یہ خیالات ۱۹۲۴ء میں تھے۔ مگر اس کے بعد جب ۱۹۳۰ء میں وہ ایران تشریف لے گئے تو انھوں نے اپنے خیالات بدل دیے اور انھوں نے محسوس کیا کہ عوام کے علاوہ خواص بھی ان کو رباعیات کہتے ہیں۔ چنانچہ وہ رضا قلی خاں ہدایت اور مرزا لطف علی بیگ آذر کے خیالات سے متاثر ہوئے۔ اس کے علاوہ عرفان شیرازی کے مقدمہ سے بھی انھوں نے اثر لیا۔

آقائے وحید دستگردی مدیر مجلہ "ارمغان" نے اشعار باباطاہر کا مجموعہ طہران سے شائع کیا۔ اسپر آقائے محمود خاں عرفان شیرازی نے مقدمہ لکھا ہے اور ان اشعار کو رباعیات کہا ہے۔ ان تمام باتوں کو دیکھ کر ڈاکٹر عندلیب شادانی باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات کہنے لگے۔

---

[1] ۔ رباعیات باباطاہر۔ مولفہ ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحہ ۱۸

[2] ۔ " " " " "

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اس کا سبب بھی دریافت کیا اور اس نتیجہ پر پہونچے

"جس طرح وزن رباعی ایرانی موسیقی کے لیئے نہایت موزوں ہے اس طرح بابا طاہر کی رباعیات کا وزن بھی ایرانیوں کو بے حد پسند ہے۔ چنانچہ شمس قیس رازی نے اس وزن کو "خوشترین اوزان" کہا ہے۔ اور اس وزن کے اشعار خصوصاً رباعیات باباطاہر عام طور پر ایران میں ستار پر گائی جاتی ہیں[1]۔"

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے عام رباعی اور باباطاہر کی دو بیتی میں کئی باتیں مشترک دیکھی ہیں۔

(۱) وضع کے اعتبار سے دونوں کو دو بیتی کہتے ہیں۔

(۲) اپنی خوش آہنگی کی بنا پر دونوں کو ایرانی موسیقی سے خاص مناسبت ہے اور دونوں گانوں کے لئے مخصوص ہیں۔ گویا دونوں ترانہ ہیں۔

(۳) دونوں بحر ہزج میں ہیں۔ فرق یہ ہے کہ رباعی کا وزن مثمن ہوتا ہے اور ان دو بیتوں کا مسدس۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی کے قول کے مطابق باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات صرف اس بنا پر اہل ایران کہتے ہیں کیونکہ ان کا وزن بھی خوش آہنگ ہے اور یہ دو بیتیاں رباعی کی طرح ستار پر گائی جاسکتی ہیں۔ مگر ان دو بیتیوں کو لغتی اور عروضی نقطۂ نظر سے رباعی کہنے کا کوئی جواز نہیں ہے اس لئے عروض اور فن رباعی کے لحاظ سے ہم باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات نہیں کہہ سکتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ رباعی کی تعریف میں ہم کچھ اور لچک پیدا کریں اور محض باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات کہنے کے لئے ہم عروض میں ترمیم کردیں۔ اس طرح کی کھینچا تانی سے باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات کہا جاسکتا ہے۔

---

[1] تحقیقات ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحہ ۳۲۰

"فلسفۂ اقبال" میں سید عابد علی عابد کا ایک مضمون" باباطاہر عریاں اور اقبال" شامل ہے۔ اس مضمون میں مصنف نے باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات کہنے میں ہچکچاہٹ محسوس کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

"اس لحاظ سے اس سوال کا جواب کہ باباطاہر کی رباعیاں دراصل رباعیاں ہیں یا نہیں، صحیح طور پر تو نفی میں ہونا چاہیئے۔ لیکن موجب حیرت بات یہ ہے کہ کم و بیش تمام بڑے بڑے نقاد اور مورخین اس بات کی پیروا نہیں کرتے کہ باباطاہر کے اشعار رباعی کے مروجہ اور مسلم اوزان میں نہیں اور اس بات پر مصر ہیں کہ انھیں رباعی کہا جائے۔[1]"

سید عابد علی عابد کا قول ہے کہ باباطاہر کی رباعیات کو اگر صحیح طور پر جانچا جائے تو جواب نفی میں ہوگا۔ دراصل ہم کو ان رباعیات کو صحیح طور پر ہی جانچنا چاہیئے۔ غلط طور پر جانچنے کی کیا ضرورت ہے۔ اس لئے جواب نفی ہی میں ہونا چاہیئے۔

اسی مضمون میں سید عابد علی عابد نے ایک اور پتہ کی بات کہی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ باباطاہر کے علاوہ اور کسی نے اس وزن میں رباعی نہیں کہی ہے۔ اسکا مطلب یہ ہوا کہ باباطاہر کا ایجاد کردہ وزن رباعی مقبول نہ ہوسکا یا بعد کے شعرا نے عروضی نقطۂ نظر سے اس کو ناجائز تصور کیا۔ سید عابد علی عابد کی اصل عبارت درج ذیل ہے۔

"اب یہ بات شک و شبہ سے بالاتر ہے کہ رودکی سے جامی تک کہ ایران کا آخری بلند پایہ کلاسیکی شاعر ہے۔ باباطاہر کے سوا کسی ایک معروف شاعر نے بھی بحر ہزج مسدس محذوف میں (جو باباطاہر کے اشعار کا مخصوص وزن

---

[1] فلسفۂ اقبال، مرتبہ بزم اقبال مضمون سید عابد علی عابد ترجمہ سجاد رضوی۔ صفحہ ۳۰۰، ۳۰۱

ہے) رباعی نہیں لکھی"[1]

اس کے آگے وہ ایک بات کی اور وضاحت کرتے ہیں:-

"موجودہ دور میں بھی جب ایرانی شعراء نے مغرب کے زیر اثر اوزان کی ترتیب میں بہت سے تجربے کئے ہیں، کسی شخص نے رباعی کے وزن میں ردو بدل کی کوشش نہیں کی۔ جدید شعراء جو رباعی کہتے ہیں وہ اسکے مخصوص اوزان اور ہیئت کی ادبی روایت کا بڑی سختی سے تتبع کرتے ہیں"[2]

باباطاہر کی رباعیات کو رباعیات نہ کہنے کے سلسلے میں دو دلائل پیش کئے جاسکتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ باباطاہر نے جو رباعیات کہی ہیں۔ وہ رے کی دیہاتی زبان میں ہیں اس لئے ان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے۔ اس لئے[3] ان کو باقاعدہ رباعیات سمجھنا درست نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ باباطاہر عریاں نے اپنی دوبیتیاں خواجہ امام حسن قطان سے قبل کہی ہیں۔ باباطاہر کا انتقال ۱۰۱۹-۱۰۲۰ء میں ہوا ہے۔ خواجہ امام حسن قطان رشید الدین وطواط کا ہم عصر تھا اور دونوں میں خط و کتابت ہوتی تھی[4]۔ رشید الدین وطواط کا انتقال بقول براؤن ۱۱۸۲ء ۸۳ ۱۱ء میں ہوا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ باباطاہر نے جب دوبیتیاں کہی تھیں

---

[1] فلسفۂ اقبال۔ مرتبہ بزم اقبال مضمون سید عابد علی عابد ترجمہ سجاد رضوی۔ صفحہ ۳۰۰۔

[2] " " " " " " "

[3] خیام سید سلیمان ندوی صفحہ ۲۱۴۔ اس مسئلہ میں بھی اختلاف ہے کہ باباطاہر کی رباعیات دراصل کس زبان میں ہیں لطف علی بیگ آذر نے آتشکدہ میں لکھا ہے کہ اسکی دوبیتیاں راجی زبان میں ہیں مسٹر کاسٹ ڈی گا بیو کا خیال ہے کہ اسکی رباعیاں "گورمی" زبان میں ہیں۔ لُری طاہر تاتی لُرون کے ایک قبیلہ کا نام ہے مسٹر شارگو نے بولیر لیٹری آف پرشیا میں لکھا ہے کہ یہ رباعیات مازندرانی زبان میں ہیں۔ رباعیات باباطاہر۔ دیباچہ عندلیب شادانی صفحہ ۱۲

[4] المعجم۔ دیباچہ مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی۔ صفحہ (د)

اس وقت تک خواجہ امام حسن قطان نے رباعی کے اوزان کو اخرب و اخرم کے دائروں میں ترتیب نہیں دیا تھا اور رباعی کے اوزان سختی کے ساتھ متعین نہیں ہوئے تھے۔ اس لئے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بابا طاہر نے بذات خود ان رباعیات کو رباعیات سمجھ کر نہیں کہا ہے بلکہ اپنی سہولت کے لئے یہ وزن اپنے مزاج کے مطابق اختیار کر لیا ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ بابا طاہر کے عہد تک رباعی کے اوزان باقاعدہ متعین نہیں ہوئے تھے۔ اور نہ غالباً اس وقت تک رباعی کا لفظ عام تھا بلکہ اس وقت تک ترانہ کا لفظ رائج تھا۔ محقق طوسی نے معیار الاشعار میں لفظ ترانہ استعمال کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:۔

"دانی کہ دلم سیر ز تو کے گردد

وایں ہم چہار یک وزن است، بر وزن یک مصراعِ ترانہ"[۱]

مندرجہ بالا مصرع رباعی کے وزن پر ہے اور محقق طوسی نے اس مصرعے کے وزن کو ترانہ کا وزن کہا ہے۔ محقق طوسی سے قبل بھی رباعی کو ترانہ ہی کہتے تھے۔ یہاں تک کہ المعجم کے مصنّف قیس رازی نے بھی ترانہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس نے یہ مصرع پیش کیا ہے۔

غلطاں غلطاں ہمی رود تا بن کو

اور اس کے بعد لکھا ہے" دبانی آں وزن کودکی بود نیک موزوں و دلبر و جوانی سخت تازہ و تر۔ آنرا ترانہ نام نہاد"[۲]

یہ بات بھی بالکل طے شدہ ہے کہ المعجم کی تالیف سے قبل بھی ترانہ کا لفظ رائج

---

[۱] معیار الاشعار۔ محقق طوسی۔ صفحہ ۴۰

[۲] المعجم۔ قیس رازی۔ صفحہ ۸۹

تھا۔ مگر ترانہ کی مختلف شکلیں ہوتی تھیں۔ یعنی ضروری نہیں کہ ترانہ اسی وزن میں ہو۔ بلکہ قدیم ایران میں ترانہ مختلف اوزان میں ہوتا تھا۔ پرویز ناتل خانلری نے قدیم ترانے کے بارے میں لکھا ہے۔

"اما در بحث راجع بہ اشعار و ترانہ ہائیکہ میان عوام تہران متداول است حال من چنیں نیست۔ زیرا کہ از کودکی ایں ترانہ ہا را شنیدہ و آموختہ و با آنہا مانوس شدہ ام"[۱]

اس ترانہ کی خصوصیت بھی پرویز ناتل خانلری نے لکھی ہے۔ انکی عبارت حسب ذیل ہے:۔

"نخست آنکہ در یں ترانہ ہا وزنے ہست کہ باوقت مراعات می شود دوم آنکہ ایں وزن مانند وزن شعر ادبی فارسی تابع قواعد عروض نیست۔ برائے نمونہ یکے از ترانہ ہائے معروف را اختیار می کنم:"

دو شنبہ کہ بارون اومد یارم لب سول اومد

وزنے کہ ایں ترانہ باں خواندہ می شود چنیں است۔

تَ تَن تَ تَن تَ تَن تَن

اگر کلمات ایں ترانہ را مانند کلمات فارسی فصیح تلفظ کنیم بر مستفعلن مفعولن، تقطیع می شود"[۲]

پرویز ناتل خانلری کے قول کے مطابق ایران کے قدیم دور میں ترانہ کا وزن وہ نہیں تھا جو اب متعین ہے۔ ان ترانوں کی حیثیت قدیم ایران میں غالباً ایسی ہی ہوگی جو لوک گیت کی ہندوستان میں ہے۔ لہٰذا ان ترانوں کی کوئی

۱۔ تحقیق انتقادی در عروض فارسی مولفہ پرویز ناتل خانلری۔ صفحہ ۴۴

۲۔ " " " " صفحہ ۴۴

ادبی حیثیت اس وقت تک نہیں تھی۔ بلکہ ترانہ اس دور میں ایک بہت عامی اور بازاری چیز سمجھی جاتی تھی۔

ترانہ ہی کی طرح سے فہلویات بھی ایک عامی اور بازاری چیز قدیم ایران میں اور خصوصاً رے کے علاقہ میں رائج تھی۔ اس سلسلہ میں پرویز ناتل خانلری نے مندرجہ ذیل الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"وزن شعر و لہجہ ہائے محلی و عامیانہ"

برائے تحقیق در اشعار عامیانہ و سرود ہائے محلی دو راہ در پیش است یکے مراجعہ باسناد کتبی کہ ازیں گونہ اشعار در کتب قدیم مضبوط است دیگر مطالعۂ سرود ہا و تصنیفہائے مختلف شیوع دارد و بر سر زبانہاست در بسیار جاہا ہنگامیکہ شعر یا سرودے عامیانہ بدست ادیب یا استادی افتادہ آں را با موازین معروف و یعنی قواعد عروض سنجیدہ و بتکلف کوشیدہ کہ ایں موازین را بر آں منطبق کند۔ نمونۂ آشکار ایں کار، قول شمس قیس رازی در المعجم راجع بہ فہلویاتست۔ شمس قیس ہیچ گماں نبردہ کہ ممکن است، اشعار محلی میزانی جز عروض داشتہ باشد و بایں سبب آنہا را با قواعد عروض سنجیدہ و بعضے زحافات غیر عادی در آنہا یافتہ و شاعران محلی را بہ خطا منسوب داشتہ است[۱]"

صاحب المعجم نے جس دوبیتی پر اعتراض کیا ہے اس کو بھی پرویز ناتل خانلری نے پیش کیا ہے۔

ار کری مون خواری اج کہ زسی   در کشتی مول ماری (بزاری) اج کہ زسی
از نیمہ و مسی تتر سم اے لیج   اے گماں دل نہ داری اج کہ زسی

---

[۱] تحقیق انتقادی در عروض فارسی۔ مولفہ پرویز ناتل خانلری صفحہ ۳۰، ۳۱

یہ دو بیتی "فاعلاتن - مفاعلین - فعولن" کے وزن پر ہے۔

صاحب المعجم کا اعتراض بقول پروفیسر نادر خانلری یہ ہے کہ:-

"شاعران محلی دو مصرع وزن فہلویات گاہے بجائے جزو اول کہ باید مفاعلین باشد فاعلاتن یا مفعولاتن بکار می برند و بجور مختلف ترکیب ہزج مسدس مخذوف و شاکل مخذوف در مل مشعث را باہم میامیزند دریں عمل بہ قاعدۂ او خطائے فاحش است[۱]"

بہر حال فہلویات کا وزن قدیم ایام میں خام اور ناقص تھا۔ رفتہ رفتہ یہ خامیاں دور ہو گئیں۔ وہ دو بیتی جس پر صاحب المعجم نے اعتراض کیا ہے۔ بابا طاہر عریاں کی ہے جواب اس طرح لکھی جاتی ہے۔

کیتماں گر بزاری از کہ ترسی بردنی گر بخواری از کہ ترسی

بہ ایں نیمہ دل از کس مونترسم دو عالم دل نہ داری از کہ ترسی

اور اب یہ دو بیتی "مفاعیلن مفاعیلن فعولن" کے وزن پر ہے۔

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بابا طاہر نے جو رباعیاں کہی ہیں انکی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے اور نہ ان کو قواعد عروض کے مطابق جانچنا چاہیئے۔ اور نہ اُن کو اصلی رُباعیاں سمجھنا چاہیئے۔

بابا طاہر عریاں کی طرح اقبال نے بھی رباعی کے مقررہ چوبیس اوزان میں رباعیاں نہیں کہی ہیں۔ بلکہ ہزج مسدس محذوف یا مقصور میں کہی ہیں۔ اسکے علاوہ ان کی بہت سی رباعیات میں مطلع نہیں ہے۔ اس بنا پر ہم ان کو بھی اصل رباعیات نہیں کہہ سکتے ہیں۔

۱۹۲۲ء میں اقبال کی "پیام مشرق" کا پہلا اڈیشن شائع ہوا۔ اس میں

---

[۱] تحقیق انتقادی در عروض فارسی مولفہ پروفیسر ناتل خانلری صفحہ ۳۲۔

فہرست مضامین میں ایک جگہ "لالۂ طور" لکھا ہے۔ اور اس کے نیچے لفظ "رباعیات" درج ہے۔ اس طرح اقبال کے یہاں بہت سی قطعہ نما رُباعیات پائی جاتی ہیں چونکہ یہ رباعیات اقبال کی زندگی ہی میں شائع ہوئیں۔ اس لئے لوگوں کو یہ محسوس ہوا کہ اقبال ان کو رُباعیات سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی زندگی ہی میں ان رباعیات کے بارے میں استفسار کیا گیا۔ ڈاکٹر صوفی نے اقبال سے ان رباعیات کے متعلق دریافت کیا۔ اقبال نے ان کو ایک خط میں اس کا جواب لکھا۔ اس خط کا عکس سید عبدالوحید نے اپنی انگریزی کتاب (IQBAL HIS ART AND THOUGHTS) میں صفحہ ۱۲۵ اور ۲۵۹ کے درمیان پیش کیا ہے اس خط کی چند سطریں درج ذیل ہیں:۔

"ان کو رباعیات کہنا غلط نہیں۔ باباطاہر عریاں کی رباعیات جو اس بحر میں ہیں رباعیات ہی کہلاتی ہیں ان میں قطعات بھی داخل ہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ رباعیات رباعی کے مقررہ اوزان میں نہیں ہیں۔ مگر اس کا کچھ مضائقہ نہیں۔"

ڈاکٹر صوفی کے علاوہ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے بھی اقبال سے لاہور میں ملاقات کی اور ان سے دریافت کیا کہ پیام مشرق میں "لالۂ طور" کے ماتحت جو اشعار درج ہیں ان کے لئے انھوں نے رباعیات کا عنوان کیوں اختیار کیا ہے۔ علامہ اقبال نے کہا کہ انھوں نے باباطاہر عریاں ہمدانی کی رباعیات کو مدنظر رکھ کر رباعیاں کہیں۔ اس کے بعد انھوں نے عریاں کی یہ رباعی بھی پیش کی۔

نسیمے کز بن آں کاکل آیو	مرا خوشتر زبوئے سنبل آیو

بہ شو گیرم خیالش را در آغوش   سحر از بسترم بوئے گل آید

علامہ اقبال نے یہ بھی کہا کہ اگرچہ بابا طاہر کی یہ رُباعی اصل رباعی کے وزن پر نہیں ہے مگر اہل ایران اس کی رباعیوں کو رباعیاں مانتے ہیں۔ اسی سلسلہ میں ڈاکٹر عندلیب شادانی نے یہ بھی دریافت کیا کہ رباعی کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ اگر پہلے شعر میں قافیہ نہ ہو تو اسے قطعہ کہتے ہیں۔ اور آپ کی بہت سی رباعیات میں مطلع نہیں ہے پھر ان کو قطعہ کیوں نہ کہا جائے۔ اقبال نے فرمایا کہ یہ اعتراض صحیح ہے اور پھر اس کی وضاحت کی کہ اگر رُباعی کے پہلے دو مصرعے مقفیٰ نہیں ہیں تو اس کو قطعہ کہنا چاہیئے۔ مگر جس میں اوّل، دوم اور چہارم مصرعوں میں قافیہ ہو اس کو رباعی کہنا چاہیئے۔ خواہ وہ رباعی کے چوبیس اوزان میں ہو یا نہ ہو

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ڈاکٹر اقبال رباعی کے کچھ لوازمات کو مانتے ہیں اور کچھ کو نہیں مانتے ہیں وہ اس قدر تو تسلیم کرتے ہیں کہ رباعی میں مطلع ہونا چاہیئے اور اس لحاظ سے وہ علم عروض کی پابندی کرتے ہیں۔ مگر وہ یہ ضروری نہیں سمجھتے ہیں کہ رباعی صرف انھیں چوبیس اوزان میں کہی جائے جو اس کے لئے مقرر ہیں۔ اور اس جگہ پر وہ علم عروض کے اُصولوں سے بغاوت کرتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی رباعیات کو ہم اصلی رُباعیات نہیں سمجھ سکتے ہیں بلکہ ان رباعیات کے لئے مولانا عبدالسلام ندوی نے ایک بہت اچھی اصطلاح وضع کی ہے اقبال کا مل ہیں وہ لکھتے ہیں۔

۔ حکما اور صوفیا نے فلسفیانہ اور صوفیانہ خیالات کو رباعیوں میں ادا کیا اور ڈاکٹر صاحب نے بھی ان کی تقلید کی ہے اور دو دو شعر کے بہت سے

قطعے کہے ہیں جن کو صورۃً تو رباعی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ وہ رباعی کی متداول بحر دل میں نہیں ہیں مگر معنیً ان کو قطعہ نما رباعی کہہ سکتے ہیں[۱]۔"

مَیں مولانا عبدالسّلام ندوی کی رائے سے بالکل متفق ہوں۔ اقبالؔ کی رباعیات کو ہم "قطعہ نما رباعیات" کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اس طرح سے دونوں نظریات میں سمجھوتہ بھی ہو سکتا ہے۔

---

[۱]۔ اقبال کامل۔ از مولانا عبدالسلام ندوی ۱۵۲

باب سوم

دورِ قدیم کے شعراء کی رباعیات

دَورِ قدیم کے شعراء کی رُباعیات

دُنیا کی دوسری زبانوں کے ادب کی طرح اُردو زبان میں بھی شاعری کی ابتدا کے متعلق قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا بڑی جرأت کا کام ہوگا کیونکہ جس قدر تحقیق و تفتیش میں اضافہ ہوتا جارہا ہے اُتنی ہی زیادہ شعر و ادب کی جڑیں ماضی میں دور تک پھیلتی جارہی ہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ اُردو کا پہلا شاعر کسے قرار دیا جاسکتا ہے نہ صرف ناممکن ہے بلکہ عملی نقطہ نظر سے گمراہ کُن بھی ہو سکتا ہے۔ مختلف لکھنے والے اپنی معلومات کے لحاظ سے مختلف نظریے پیش کرتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ علم کی توسیع کے باعث خود ایک ہی محقق اپنے خیالات میں تبدیلی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مثلاً نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اُردو" کے ابتدائی دو ایڈیشنوں میں وجدی کو اُردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا تھا۔ اس کے بعد تیسرے ایڈیشن میں انھوں نے نظامی کو اُردو کا پہلا شاعر قرار دیا لیکن اس کے چوتھے ایڈیشن میں انھوں نے خواجہ بندہ نواز سید محمد حسینی گیسو دراز کو اُردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا ہے۔ یہ بہمنی دَور کے شاعر ہیں۔ ان کا انتقال ۸۲۵ھ میں ہوا تھا۔ ان کا تخلص شہباز تھا

سید محمد حسینی کا کچھ کلام محققین نے عوام کے سامنے پیش کیا ہے۔ سید تمکین کاظمی نے رسالہ "النساء" حیدرآباد ۱۳۴۰ھ میں ان کے کچھ اشعار درج کئے ہیں۔ ان اشعار میں کچھ بیماریوں کا علاج بتایا گیا ہے۔ اس لئے ان اشعار کو نسخہ جات سمجھنا چاہیئے مولوی عبدالحق صاحب نے بھی "اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام" میں ان کی کچھ نامکمل نظمیں شائع کی ہیں۔ ان حضرات کے علاوہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ان کی نظم "چکی نامہ" کا تعارف اپنی کتاب "تذکرہ اردو مخطوطات" میں

کرایا ہے۔ اس نظم میں بارہ بند ہیں اور یہ مخطوطہ کتب خانہ ادارۂ ادبیات اُردو دکن میں موجود ہے۔ مگر افسوس ہے کہ سید محمد حسینی کا جس قدر کلام پیش کیا گیا ہے ان میں کوئی رباعی نظر نہیں آئی ہے۔ سید محمد حسینی کے علاوہ ان کے بیٹے سید محمد اکبر حسینی اور ان کے پوتے عبداللہ حسینی بھی بہمنی دور کے شاعر گذرے ہیں مگر ان حضرات کی رُباعی کا بھی کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے۔ بہمنی دور میں نظامی بھی ایک زبردست شاعر گذرے ہیں جن کی مثنوی "کدم راؤ اور پدم" کا پتہ چل گیا ہے۔ یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے جس کے ہیرو کدم راؤ اور پدم ہیں۔ ان کی بھی رُباعی کوئی بارے میں ہمیں کچھ معلومات حاصل نہیں ہو سکی ہیں اسی دور کے اُردو شاعر صدر الدین اور آذری بھی ہیں مگر انکے کلام میں بھی رُباعیات کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالباً بہمنی دور میں رُباعی کی تخلیق نہیں کی گئی ہے اس لئے رُباعی کی تخلیق کے لئے ہم کو قطب شاہی دور کا جائزہ لینا ہوگا۔

اُردو کا پہلا رُباعی گو شاعر

دراصل اُردو کے پہلے رُباعی گو شاعر کی تخلیق کرنا ایک دشوار امر ہے۔ قطب شاہی دور کے دو شعرا محمد قلی قطب شاہ اور وجہی کی رباعیاں دستیاب ہو چکی ہیں۔ لیکن ان سے قبل فیروز محمود اور ملا خیالی بھی مشہور اور مستند شاعر گذرے ہیں۔ ان شعرا کا کلام ہم تک بہت کم پہنچا ہے۔ ڈاکٹر زور صاحب نے نہایت کاوش اور جانفشانی کے بعد فیروز اور محمود کے کچھ کلام کا پتہ لگایا ہے اور "تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول"[1] میں اسکو پیش کیا ہے۔ فیروز نے ایک مثنوی "توصیف نامہ میراں محی الدینؒ" تصنیف کی ہے اس میں نوّے سے زیادہ ابیات ہیں۔ اس میں حضرت محبوب سُبحانی عبدالقادر جیلانی اور مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم کے اوصاف تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ فیروز کی شاعرانہ عظمت کا معترف وجہی بھی ہے جس نے "قطب مشتری" کے دیباچہ میں اس کو

---

[1] تذکرہ اُردو مخطوطات جلد اوّل صفحہ ۴۴

اُردو شاعری کا اُستاد تسلیم کیا ہے۔ اس کے علاوہ ابن نشاطی نے بھی اپنی مثنوی "پھول بن" میں استاد الشعراء فیروز کا ذکر کیا ہے اور اس بات پر افسوس ظاہر کیا ہے کہ اس زمانہ میں فیروز نہیں ہے جو اس کی شاعری کی سچی داد دیتا۔

ڈاکٹر زور نے محمود کی بھی ایک مثنوی کا پتہ لگا لیا ہے جس کا نام "مثنوی شیخ محمود" ہےلہ۔ یہ ۱۳۲ ابیات کی مثنوی ہے جس میں روح اور تن کا مکالمہ درج ہے۔ اس کے علاوہ ملا خیالی بھی اسی دور کے مشہور اور باکمال شاعر گذرے ہیں جو فیروز کے ہم عصر تھے مگر اُن کے کلام کا پتہ نہیں چل سکا۔

فیروز اور محمود کے بارے میں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان شعراء نے رُباعیاں بھی کہی ہوں گی مگر وہ ہم تک نہیں پہنچ سکی ہیں۔ اس نایابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کا ہشت منزلہ خداداد محل سلطان محمد قطب شاہ (داماد محمد قلی) کے عہد میں جل گیا تھا جس کے ایک حصہ میں لائبریری بھی تھی۔ اس لائبریری کے جل جانے سے ان شعراء کے دیوان اور کلیات بھی نذرِ آتش ہو گئے ہوں گے۔

اس سانحہ کا ذکر "حدیقۃ السلاطین" میں بھی ملتا ہے

"جمیع قصرہائے فلک رفعت مذکور را آتش درگرفت و سوخت و شعلہ ہائے آں بہ فلک اثیر رسید و مدت چند روز کہ می سوخت احدے را میسر نہ بود کہ ہزار قدم و دو ہزار قدم راہ بحوالی آن گذر نماید و ایں تضیہ از قضایائے عجیبہ و غریبہ روزگار بودسلہ"

اس واقعہ کا ذکر ڈاکٹر زور نے بھی "کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ" میں تفصیل

سلہ۔ تذکرہ اردو مخطوطات جلد اول۔ صفحہ ۱۵۱

سلہ۔ حدیقۃ السلاطین حصہ اول میرزا نظام الدین احمد الصاعدی الشیرازی، صفحہ ۲۲۔

کے ساتھ کیا ہے۔ انھوں نے تحریر فرمایا ہے:۔

"افسوس ہے کہ ایسا عجیب و غریب محل محمد قلی کے جانشین سلطان محمد کے عہد میں عین اس روز جل گیا جبکہ سلطان محمد کے یہاں اس کی دوسری بیوی (جو ابراہیم عادل کی دختر تھی) کے بطن سے شاہزادہ ابراہیم مرزا پیدا ہوا تھا"[1]

اس آتش زدگی کے اثرات بھی ڈاکٹر زورؔ نے مندرجۂ ذیل الفاظ میں بیان کئے ہیں:۔

"خداداد محل کے ساتھ نہ معلوم فنون لطیفہ کے کیا کیا خزانے جل گئے کیونکہ اس کی ہر منزل بجائے خود کسی نہ کسی آرٹ کی نمایش گاہ تھی۔ ایک میں کتب خانہ تھا۔ ایک میں مصوروں اور نقاشوں کے کمالات جمع تھے۔ اور ایک میں جلد سازوں اور کاغذ کو صاف اور مزین کرنے والوں کی نشست تھی۔ یہی وجہ ہے کہ محمد قلی کے عہد اور اس سے قبل کی اُردو کتابیں بھی ہمیں دستیاب نہیں ہو رہی ہیں"[2]

اس سانحہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فیروز محمود اور مُلّا خیالی کا کلام جل گیا ہوگا بہت ممکن ہے کہ اس کلام میں ان شعراء کی رُباعیاں بھی موجود ہوں مگر افسوس ہے کہ ہم ان سے محروم ہوگئے ہیں۔

ان حالات میں جبکہ فیروز، محمود اور ملّا خیالی کی رباعیاں دستیاب نہیں ہوسکی ہیں رُباعی کے میدان میں صرف محمد قلی اور وجہی رہ گئے

---

[1] - سلطان محمد قلی قطب شاہ از ڈاکٹر زورؔ صفحہ ۱۱۹

[2] - کلیات " " " " " ۱۲۰

ہیں۔ اب یہ تحقیق کرنا ہے کہ ان دونوں شعرا میں سے پہلا رباعی گو شاعر کون گذرا ہے۔

سید محمد عباس صاحب نے ملا وجہی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے "مجموعۂ رباعیات میر انیس" کے دیباچہ میں لکھا ہے

"اُردو کے سب سے پہلے شاعر جن کے کلام میں ہم کو رُباعیاں بھی ملتی ہیں بظاہر وجہی معلوم ہوتے ہیں۔ وجہی گولکنڈہ کے نہایت قدیم اور اوّل درجہ کے اُردو ادیبوں میں تھے۔ یہ ابراہیم قطب شاہ کے زمانہ میں پیدا ہوئے اور محمد قلی قطب شاہ کے دربار سے ان کا تعلق تھا۔ جس کی مدح میں ایک مثنوی "قطب مشتری" تصنیف کی جو ابتک موجود ہے۔"[1]

سید محمد عباس کو وجہی "بظاہر" پہلا رباعی گو شاعر معلوم ہوتا ہے مگر انھوں نے اپنے بیان کی تائید میں کوئی ثبوت نہیں پیش کیا ہے۔ ان حالات میں وجہی کو پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کرلینا زیادہ مناسب نہیں ہے۔

وجہی کے مقابلہ میں محمد قلی قطب شاہ پہلا اُردو رباعی گو شاعر کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔ اس بیان کی تائید میں دلائل بھی موجود ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) وجہی نے قطب مشتری کی تصنیف ۱۰۱۸ھ میں کی ہے جیسا کہ وہ خود لکھتا ہے:۔

تمام اس کیا دیس بارا نے
سنہ ایک ہزار ہور اٹھارا نے

یعنی اس نے قطب مشتری کو ۱۰۱۸ھ میں ۱۲ دن میں لکھ کر مکمل کیا اور

---

[1] مجموعۂ رباعیات میر انیس مولفہ سید محمد عباس۔ دیباچہ۔ صفحہ ۴

محمد قلی کی وفات ۱۰۲۰ھ میں ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وجہی نے محمد قلی کی وفات سے صرف دو سال قبل رباعیات کہیں۔ لیکن محمد قلی قطب شاہ نے رباعیاں قطب مشتری کی تصنیف سے پہلے کہی تھیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کے دیوان میں جو اس کی زندگی میں ہی مرتب ہوا تھا رباعیاں موجود ہیں۔ اس کے بعد اس کے کلیات کو اس کے داماد اور بھتیجے سلطان محمد قطب شاہ نے ۱۰۲۵ھ میں مرتب کیا تھا۔ اس بیان سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ محمد قلی ہی پہلا رباعی گو شاعر ہے۔

(۲) محمد قلی نے باقاعدہ رباعیاں کہیں۔ جس طرح اس نے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور غزل پر طبع آزمائی کی اسی طرح اس نے رباعی کی طرف بھی توجہ کی اور اس میں کمال حاصل کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ محمد قلی نے رباعی کو بحیثیت ایک صنف سخن کے اپنانے کی کوشش کی۔ مگر وجہی کی اصلی توجہ مثنوی کی طرف تھی اس نے سرراہے ضرورت کے مطابق مثنوی کے دوران میں کبھی کوئی غزل شامل کر دی اور کبھی کوئی رباعی چسپاں کر دی۔

(۳) محمد قلی کی رباعیات میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے اس نے فارسی شعرا کی طرح تمام موضوعات کو نظم کیا اور اس طرح رباعی گوئی کا حق ادا کیا۔ مگر وجہی کے یہاں رباعی کے مختلف موضوعات نہیں ملتے ہیں۔ بلکہ قصے کے سلسلہ میں اس نے کچھ عنوانات قائم کر لیے تاکہ پلاٹ کے ارتقا میں مدد ملے اس کا یہ مطلب ہے کہ وجہی دراصل مثنوی گو تھا رباعی گو نہیں تھا۔

(۴) محمد قلی قطب شاہ کی ۳۹ رباعیوں کا پتہ چل سکا ہے جن کو ڈاکٹر زور نے "کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ" میں شامل کیا ہے۔ مگر وجہی کی صرف ۹ رباعیاں ابتک منظر عام پر آئی ہیں اس سے کچھ ایسا مترشح ہوتا ہے کہ محمد قلی کی رباعیات

کی شہرت سُن کر شاید وجہی کو بھی رُباعی کے کہنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔

ان دلائل کی روشنی میں ہم محمد قلی قطب شاہ کو آسانی سے رباعی کی صنف میں اولیت کا درجہ دے سکتے ہیں

قطب شاہی دَور

قطب شاہی خاندان کی بنیاد سلطان قلی قطب شاہ نے ۹۱۶ھ میں ڈالی تھی جس کا دار الحکومت گول کنڈہ تھا۔ اس خاندان میں آٹھ سلاطین گذرے ہیں جنھوں نے ۹۱۶ھ سے ۱۰۹۸ھ تک حکومت کی۔ ۱۰۹۸ھ میں اورنگزیب نے گول کنڈہ پر قبضہ کر لیا اور اس طرح قطب شاہی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔

یوں تو اس خاندان کے تمام بادشاہوں کو شعر و سخن سے دلچسپی تھی اور انکے سایۂ عاطفت میں دکنی زبان پروان چڑھتی رہی مگر محمد قلی قطب شاہ جو اس خاندان کا پانچواں بادشاہ گذرا ہے بذاتِ خود ایک زبردست شاعر تھا۔ یہ فارسی میں قطب شاہ تخلص کرتا تھا اور دکنی میں معانی۔

محمد قلی قطب شاہ

(۹۸۸ھ تا ۱۰۲۰ھ)

محمد قلی قطب شاہ کا کلیات شائع ہو کر منظرِ عام پر آگیا ہے۔ اس کو اس کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے ۱۰۲۵ھ میں مرتب کیا تھا۔ اس کے کلیات کو سنہ ۱۹۴۰ء میں ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے از سرِ نو ترتیب دیا ہے جو اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد دکن سے شائع ہوا ہے۔ اس کلیات میں مثنویاں۔ قصیدے۔ مرثیے۔ غزلیات اور ترجیع بند وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ۳۹ رباعیات بھی موجود ہیں۔ محمد قلی

قطب شاہ سے پیشتر اور کسی دکنی شاعر کی رباعیات کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ اس لئے محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کرنا چاہیئے۔

یوں تو محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات میں حقیقت و معرفت۔ حمد و منقبت اور عمل و اخلاق کے موضوعات بھی پائے جاتے ہیں مگر اس کا خاص موضوع عشق و محبت ہے اس لئے اس کے یہاں نصف سے زائد رباعیاں عشقیہ ہیں۔ دراصل محمد قلی کی ساری زندگی عیش و عشرت میں گذری اس لئے اس کی رباعیات میں عشق و محبت کی لہریں اور نغمہ و رقص کی جھنکاریں موجود ہیں۔

ڈاکٹر زور نے اس کے کلیات کے دیباچہ میں لکھا ہے "سلطان محمد قلی کو عیاشی کے جو موقع ملے تا نا شاہ کو اس کا عشر عشیر بھی نصیب نہ ہو سکا تھا"۔ اس کی ۱۹ پیاریاں (محبوبہ) تھیں۔ جن میں سے ۱۲ خاص تھیں جو ۱۲۔ اماموں کی رعایت سے تھیں۔ قطب شاہ ان پیاریوں کا ذکر بار بار اپنی شاعری میں کرتا ہے۔ ان ۱۲ پیاریوں کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) ننھی (۲) سانولی (۳) کونلی (۴) پیاری (۵) گوری (۶) چھبیلی (۷) لالا (۸) لالن (۹) موہنی (۱۰) محبوبہ (۱۱) مشتری (۱۲) حیدر محل۔

باقی سات پیاریوں کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) بلقیس زمانی (۲) حاتم (۳) ہندی چھوری (۴) پدمنی (۵) سندر (۶) سجن (۷) رنگیلی

حیدر محل جس کا نام پہلے بھاگ متی تھا بے پناہ حسین تھی۔ اس کے علاوہ وہ ایک ماہر فن رقاصہ بھی تھی۔ قطب شاہ اس سے بے انتہا محبت کرتا تھا۔ اس کے نام پر اس نے حیدر آباد شہر بسایا۔ اس کو بچانے کے لئے ایک بار اس کے رود موسیٰ میں اپنا گھوڑا بھی ڈال دیا تھا جس میں زبردست طغیانی آئی تھی۔

حیدر محل کے علاوہ قطب شاہ دیگر پیاریوں کے بھی حسن و شباب سے کھیلتا تھا۔

ہر وقت محل میں ساغر و مینا اور رقص و نغمہ کی محفل آراستہ رہتی تھی۔ غرضیکہ جب یہ ماحول ہو تو کسی حساس شاعر کے افکار و جذبات کا کیا کہنا! محمد قلی کی رباعیات میں اس کی رنگین زندگی کا عکس صاف نظر آرہا ہے۔ در اصل اس کی ہر رُباعی ایک "پیاری" معلوم ہوتی ہے۔

محمد قلی کی رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے اس کی رُباعی کے موضوعات حسب ذیل ہیں۔

عشقیہ رُباعیات محمد قلی کی رگ رگ میں عشق پیوست ہو چکا تھا۔ اس کا خود خیال تھا کہ "اس کا درد دل اس کے اشعار میں بھی نمایاں رہتا ہے"[1]

اس کے کچھ اشعار کا ذکر ڈاکٹر زور نے اس کے کلیات کے صفحہ ۳۶ پر کیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ عام لوگ اپنی بغلوں میں کتابیں رکھ کر اُن کے بل بوتے پر غرور کرتے ہیں حالانکہ ہمارے ہر شام سے عشق و عاشقی کی خوشبو نکلتی ہے۔

قطب شاہ دشت محبت کا ایک ماہر سیاح ہے جو راستوں کے تمام پیچ و خم سے واقف ہے۔ قطب شاہ کی رباعیات اس کی حیات معاشقہ کی آئینہ دار ہیں۔ بہت سی رباعیات میں اس کی پیاریوں کے نام آگئے ہیں ان رباعیات میں دکنی اور فارسی زبان کے الفاظ پائے جاتے ہیں اس لئے عام فہم نہیں ہیں۔ تاہم بعض رُباعیات میں کافی سلاست اور روانی ہے۔ ذیل میں قطب شاہ کی دو عشقیہ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

اے باد مری بات ادسے چوری سوں کہہ   میری سو گپت بات توں اس چھوری سوں کہہ
کھل جائے نمن دو پیا اُس گوری سوں کہہ   سمجھا کہ توں نکو سو زوری سوں کہہ

---

[1] کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر زور صفحہ

کہیا ترے لب کیا ہیں، کہی آب حیات کہیا کہ تری بدا کہی حب نبات
کہیا کہ بچن تیری کہی قطب کی بات اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوٰت

خمریہ رُباعیات

قطب شاہ کی رباعیات میں کچھ خمریہ رُباعیاں بھی ہیں بادۂ صہبا تو قطب شاہ کی زندگی کا جزو بن گئی تھی۔ لہٰذا خمریہ رباعیوں کا کہنا قطب شاہ کی عین فطرت کے مطابق تھا۔ قطب شاہ کو اس کی پیاریاں اپنے دست سیمیں سے مئے گل رنگ پلاتی تھیں۔ پھر اس کی رباعیات سے بھی مئے گل رنگ کیوں نہ چھلک اٹھے۔ دو خمریہ رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

جس ٹھار مئے لعل بھر سے دور پہ دور اس ٹھار مرے من کون نہ بھاوے کچھ اور
جے کوئی جو مستاں میں مد پیالے کے ہور طور میں آیا ہے دیکھت مد کا طور

ہے پھول کا ہنگام مدسوں یاران حاضر پھولاں کے نمن سارے ہیں یاران حاضر
اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجے توبہ شکناں ہور نگاران حاضر

اخلاقی رُباعیات

قطب شاہ ریاکاری کے خلاف تھا۔ اس نے دیگر شعراء کی طرح ظاہری زہد پر طنز کیا ہے اور ریاکاری کا راز فاش کیا ہے

کب لگ اچھے لب پہ زہد ہور دل میں جام اس لب سوں بھریا سوز ہد منج کا کام
مد کے مدے لیا دو جو صفاتیں ہیں تمام یک پختہ برابر نہیں ہے سو لک خام

قطب شاہ نے ایک رباعی زر کی تعریف میں بھی کہی ہے

تج سات وصال منج سوں دیتا ہے زر زر جیسے ہتیں ہے اس جہاں میں خوشتر
زر دور کرے ہجر ملاوے دلبر رحمت ہے خدا کی یو سدا زر کے اوپر

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

ڈاکٹر زور نے محمد قلی قطب شاہ کے عشق حقیقی کے بارے میں مندرجہ ذیل

سطور سپرد قلم فرمائی ہیں۔

"سمجھا جاتا ہے کہ عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ہمارے خیال میں سلطان محمد قلی سب سے زیادہ عشق حقیقی کے مراتب حاصل کرنے کا مستحق تھا۔ کیونکہ اس کی ساری زندگی عشق مجازی کی رنگ رلیوں اور سطے منازل میں گذری تھی"[1]

پتہ نہیں کہ درحقیقت محمد قلی عشق مجازی کے زینہ سے عشق حقیقی کے بام رفعت تک پہنچ سکا یا نہیں مگر اس کے یہاں چند رباعیاں ضرور ایسی پائی جاتی ہیں جو اس کے عارفانہ خیالات اور متصوفانہ جذبات کی غمازی کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر دو رباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

جے کوئی جو عقل بات منے آتے ہیں ہور جہل کی بات میں جکوئی جاتے ہیں
جتیا ہو خلاف ہے ان دونوں میں ڈھنڈ کر جو دیکھوں تو سب بجے پاتے ہیں

تج حسن تھے تازہ ہے سدا حسن و جمال تج یاد کی مستی رہے عشق کہن حال
تو ایک ہے تج سا نہیں دو جا کوئی کیوں یا دے جگت صنعے میں کوئی نیرا شال

مذہبی رباعیات قطب شاہ نے حسینان شوخ و شنگ کے ساتھ زندگی ضرور گذاری مگر وہ اس راستہ و رنگ میں خدا کو نہیں بھول سکا اور اپنے گناہوں کی بخشش کے لئے خدا کے حضور میں دعا بھی مانگی چنانچہ ہم کو اس کے کلیات میں مغفرت کی بھی رباعیاں ملتی ہیں۔ ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

اے بار خدا اپنے درویش کوں بخش تج کوں سو محمد علی کے کیش سوں بخش
دشمن کوں توں کوڑ دوستاں کوں توں نواز دشمن کوں نہ کر رحم کبھی خویش کوں بخش

---

[1] کلیات محمد قلی شاہ مرتبہ ڈاکٹر زور صـ۴۲

مغفرت کی رُباعی کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ کے یہاں نعت و منقبت کی بھی رباعیاں ملتی ہیں جن سے اُس کے مذہبی عقائد اور خلوص پر روشنی پڑتی ہے۔

جیتا توں دل و جیو سوں قرآن دیکھے
احمد کے سو حق پر توں سب احسان دیکھے
دیکھ حلقہ خاتم النبین ہے توں
دل میں سوں تا اضیع رحمان دیکھے

جنت و سقر ختم کرن ہار علیؓ
مشکل کے سو گانٹھاں کو کھولن ہار علیؓ
کولک کریں اے بھرٹ نمنے چوری
بھرٹان کے لون بھرٹیاں کون تو نہار علیؓ

ان رباعیات کے علاوہ ڈاکٹر زور نے محمد قلی قطب شاہ کے دو مربعے یا چہار در چہار بھی درج کئے ہیں۔ یہ ایک صنف شاعری ہے جس میں چار خانے طولاً اور چار خانے عرضاً ہوتے ہیں اور جو مصرع طولاً پڑھا جا سکتا ہے اس کو عرضاً بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ان دو مربعوں میں سے ایک مربع بطور نمونہ یہاں پیش کیا جاتا ہے مگر یہ مربعہ رباعی کی بحر میں نہیں ہے۔ ہاں اس بحر میں چار مصرعے ضرور ہیں۔

نہیں کہیں	تج ایسی	سہیلی	چھبیلی
تج ایسی	نہ اچھے	جگت میں	رنگیلی
سہیلی	جگت میں	نہ دیکھیا	گہیلی
چھبیلی	رنگیلی	گہیلی	نویلی

قطب شاہ کی رُباعیات میں قدیم دکنی زبان نظم کی گئی ہے اس لئے بعض اوقات معانی و مطالب کے سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ ڈاکٹر زور نے خود اسکا اعتراف کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ محمد قلی قطب شاہ نے خود بھی اس امر کی پیشین گوئی کر دی تھی

کہ اس کے اشعار کا مطلب کوئی نہ سمجھ سکے گا۔ جیساکہ مندرجہ ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

نہ نکہ سکے گا کسنے شرح مجھ کتاباں کا ہمارا علم ہے سب عالماں میں جیوں اعجاز

زبان کی اس دشواری کے باوجود محمد قلی قطب شاہ کا نام تاریخ ادب اردو میں بحیثیت پہلے رُباعی گو شاعر کے ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اُردو رُباعی گوئی کی تاریخ میں محمد قلی قطب شاہ کے نام کو کوئی ادبی مؤرخ نظر انداز نہیں کر سکتا ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ کی وفات کے بعد دیگر سلاطین بھی جو گول کنڈہ کے تخت پر جلوہ افروز ہوئے شعر و شاعری سے کافی دلچسپی رکھتے تھے۔ مثلاً محمد قطب شاہ المتخلص ظل اللہ عبداللہ قطب شاہ المتخلص عبداللہ اور سلطان ابوالحسن المتخلص تانا شاہ۔ ظل اللہ کا کلیات مرتب ہو چکا ہے اور عبداللہ کی غزلوں کے دیوان کا بھی پتہ چل چکا ہے۔ مگر ان دونوں شاعروں کے مجموعوں میں رُباعی نہیں ملتی ہو۔ تانا شاہ کا کلام ہم تک بہت کم پہنچا ہے۔ ایسی صورت میں یہ فیصلہ کرنا کہ اس نے رُباعی کہی کہ نہیں ایک اہم کام ہے۔

وجہی

قطب شاہی دَور کا سب سے زیادہ مشہور شاعر وجہی گزرا ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے "دکن میں اُردو" میں لکھا ہو کہ اس کی شاعری کا آغاز ابراہیم قلی قطب شاہ کے بعد ہی ہوا۔ اور اس نے محمد قلی قطب شاہ۔ محمد قطب شاہ ظل اللہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا ہے۔ وہ "سب رس" "تاج الحقائق" اور قطب مشتری کا مصنف ہے پہلی دونوں کتابیں نثر میں ہیں۔ اور تیسری کتاب نظم میں ہے جو ایک مثنوی ہے۔ اس مثنوی "قطب مشتری"

" میں وجہی کی رُباعیاں بھی ملتی ہیں جو تعداد میں ۹ ہیں۔ ڈاکٹر زور نے "اُردو شہ پارے" میں اس کی دو رُباعیاں درج کی ہیں اور سید محمد عباس نے "مجموعۂ رباعیات میر امیتی" میں اس کی ایک رباعی نقل کی ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے اپنی تصنیف "دکن میں اُردو" میں وجہی کی مثنوی، غزل اور نوحہ کا نمونہ پیش کیا ہے۔ مگر تعجب ہے کہ انھوں نے وجہی کی کسی رُباعی کا ذکر نہیں کیا۔

قطب مشتری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی نے مستقل طور سے رُباعیاں نہیں کہی ہیں بلکہ قطب مشتری کے قصے کے سلسلے میں جب محمد قلی کے عشق کا حال درج کیا جا بجا غزلیں اور رُباعیاں بھی لکھ دی ہیں۔ چنانچہ قطب مشتری میں مندرجہ ذیل رُباعیاں مختلف مواقع پر ملتی ہیں۔

اجازت خواستن محمد قلی قطب شاہ از پدر و مادر

میں ناسوں اس شہر لگ جائے بن   چنچل سکی کا چک درس پائے بن
اس جیو دوانے کون کیوں ہوئے قرار   اس نار کو اس ٹھار لے کر آئے بن

رُباعی گفتن ابراہیم شاہ (پدر)

عاشق ہے جکوئی پنداے بھاسی نا   سرہی ملک اس باٹ ہیں تے جاسی نا
کیا کام نا عشق نے کرتے ہیں اسے   ہرگز کسی کے کہے سُنے وہ آسی نا

کشتن محمد قلی اژدھارا

کو شاہ دیا اس باغ منے آوے گا   کو شاہ منجے یہ سیوں گلے لاوے گا
کو شاہ ہمیں مل کے یہاں بیٹھیں گے   کو شاہ سوں مل جیو خوشی پاوے گا

کشتن محمد قلی اژدھارا

اس باغ منے آج جو آئی ہے پری   یکدل ستی جیو تجھوں لگائی ہے پری

بھو دھات اس سات مجالس کون سنگا اے شاہ تجے بیگ بلائی ہے پری

کشتن محمد قلی اژدھا را

خوش حال ہو جیو آج خوش پاتا ہنیں پیتا ہوں شراب ہور اثر آتا ہنیں
کانٹیاں کے قریب دستے رہیں پھول سب تجیا ج سکی باغ مجھے بھاتا ہنیں

محمد قلی کا بنگالہ جانا

میں آج بنگالے کی طرف جاتا ہوں مقصود جو ہے دل میں سو سب پاتا ہوں
یا دھن کے کن اس قسم کون بلا بھیجوں گا یا شہ کے کن اس دھن کون لیکر آتا ہوں

رُباعی خواندن مشتری

تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں نس جاگتے جاتی ہو دن آرام نہیں
میں تو تجے منگتی او کھ جیو دے تون کیوں منجے منگتا سو کچ نام ہنیں

جُدائی از مہتاب

دُنیا کے سو لوگان میں وفا دستا نہیں ڈھنڈ دیکھی جتا باج جفا دستا ہنیں
بے مہر بنی آدم ہے اس سون سکی دل باندنے میں کچ نفا دستا ہنیں

گفتن مریخ خاں حال خود را پیش محمد قلی

پردیسی ہوں پردیس میں ہے ٹھار منجے پردیس ہور بنا ہے ناچار منجے
طاقت ارے صبر توں بھی کچھ ابر یا ہنیں اب کو ملے گا کو دُوسرا یار منجے

وجہی کی مندرجہ بالا رُباعیوں کی زبان اور انداز بیان وہی ہے جو محمد قلی قطب شاہ کی رُباعیوں کا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ وجہی کی رباعیوں میں کچھ غیر مانوس الفاظ زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ وجہی کی رُباعیوں میں وہ موضوعات نہیں موجود ہیں جو عام طور سے رُباعیوں میں نظم کیے جاتے ہیں یا جو اس کے ہم عصر محمد قلی قطب شاہ کے یہاں موجود ہیں۔ دراصل وجہی نے

ان رُباعیوں کو اِرادتاً اور باقاعدہ طور پر نہیں کہا بلکہ مثنوی کے دوران میں جہاں کہیں غزل کی ضرورت پڑی وہاں غزل لکھ دی اور جہاں کسی رُباعی کی ضرورت محسوس ہوئی وہاں رُباعی چسپاں کردی۔ اسکی اصل تو یہ مثنوی ہی کی طرف تھی غزلیں اور رُباعیاں مثنوی کے دوران میں ضمناً آگئی ہیں۔

غوّاصی

غوّاصی بھی قطب شاہی دَور کا مشہور شاعر گذرا ہے اس کی شاعری کا عروج سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں ہوا اور عبداللہ کے عہد میں اس کو شاہی دربار میں رسائی حاصل ہوگئی۔ اس کی دو مثنویاں بہت مشہور ہیں۔ پہلی مثنوی کا نام سیف الملک و بدیع الجمال ہے اور دوسری مثنوی کا نام طوطی نامہ ہے۔ اس کے علاوہ اس کی تیسری مثنوی کا بھی پتہ چل گیا ہے جس کا نام "چندا اور سورگ" ہے۔ غوّاصی نے مثنوی کے علاوہ غزل اور مرثیے بھی کہے ہیں۔ اور خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ اس کا قلمی اور غیر مطبوعہ کلیات کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد میں موجود ہے۔ جس میں اس کی چھ رُباعیاں شامل ہیں جو درج ذیل ہیں[۱]۔

دیکھ عام یو دُنیا کہے منزل سومیچ
پاخاص سو عقبیٰ کہے حاصل سومیچ
حیران ہو مومن کے طلب میں پورا
عاشق سو کہے لب تیرے ہیں مشکل سومیچ

بن دام تو اے یار کسی ہاٹ بنی
بن پیر یت باٹ کدھن واٹ بنی
جی بات جو سیدی ہنی معشوق طرف
سنتا ہے مری بات تو دس باٹ بنی

اے پیو چینی یکبات ہی نجسات بغیر
کس دھیر کھیا جائے نہ ددرات بغیر

۱؎ ۔ کلیات غوّاصی قلمی غیر مطبوعہ صفحہ ۸۵، ۸۶ کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد دکن۔

کچ سیلت رکھے ہوں تری نین گجری باند   آکھول لے کھلے نہ دہ تج ہات بغیر
ہیں رات کے دکہ کا کردں کیا تجھ سوں گلا   انجھواں تھے مری تین کے نہا بیچ گلا
بادر تجھے لگنا کہ سچو تے کے بدل   راکھے ہوں گوا چاند کون ناریاں سو ملا

بھیدی ہو مرا بھید تو خوش لیتا ہوں   حیران مج این بھید ندے لیتا توں
کیتا مج اپن پیار سوں تسرم حضوؔ   جی خضر من جگ میں خم لے پیتا توں

اے دل جو یو دنیا ہے گزرتی گذری   ہوتیں کدھیں خالی کدھیں بھرتی گذری
سود اسے سرس ہول کر آج در تنگ   ہے بیگ سر تمھارا یو سرتی گذری

نصیرالدین ہاشمی نے "دکن میں اُردو" میں اس دَور کے دیگر شعراء کا ذکر کیا ہے مثلاً احمد، قطبی، سلطان، بلاقی، جنیدی، ابن نشاطی، طبعی، ادیبی، خواص غلام علی، سیلوک، نائز، لطیف، افضل، نوری اور راجو کو اس دَور کے شعراء میں شامل کیا ہے۔ مگر انھوں نے کسی شاعر کی رُباعی گوئی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس طرح سے قطب شاہی دَور میں ابتک صرف محمد قلی قطب شاہ۔ وجہی اور غواصی کی رُباعیات کا پتہ چل سکا ہے۔

عادل شاہی دور (۸۹۵ھ سے ۱۰۹۷ھ تک)

جس طرح سلطان قلی قطب شاہ نے گول کنڈہ میں ایک نئی سلطنت کی بنیاد ڈالی اُسی طرح بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد یوسف عادل شاہ نے ۸۹۵ھ میں بیجاپور میں ایک نئی سلطنت قائم کی۔ اس میں نو بادشاہ گذرے ہیں جنھوں نے تقریباً دو سو سال تک حکومت کی۔ سکندر عادل شاہ اس خاندان کا آخری بادشاہ گذرا ہے۔ ۱۰۹۷ھ میں بیجاپور سلطنت مُغلیہ میں شامل کر لیا گیا اور اس طرح اس سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔

جس زمانہ میں گول کنڈہ میں قطب شاہی حکومت کے سایۂ عاطفت میں دکنی شعرا اُردو ادب کی خدمت کر رہے تھے اسی دور میں عادل شاہی خاندان کی علم پروری کی وجہ سے بہت سے شعرا نے اُردو زبان کو ترقی دی۔ اور قصیدے، غزلیں اور مرثیے کہے۔

خود عادل شاہی خاندان کے سلاطین کو اُردو شاعری سے خاص شغف تھا۔ اس خاندان کا چھٹا بادشاہ سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ تا ۱۰۳۷ھ) ایک بہت اچھا شاعر گذرا ہے جس کا تخلص ابراہیم تھا۔ اس نے مثنوی۔ قصیدے اور غزلیں کہیں اس کی ایک مشہور کتاب "نورس" ہے، جو گیتوں کا مجموعہ ہے لیکن اس کی کسی رباعی کا پتہ نہیں چلا ہے اس خاندان کا آٹھواں بادشاہ علی عادل شاہ ثانی بھی ایک مشہور شاعر تھا۔ اس نے دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ رُباعی پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

شاہی

علی عادل شاہ ثانی ایک پختہ مشق شاعر تھا۔ اس کا تخلص شاہی

تھا۔ یہ نصرتی کا مربی اور اُستاد بھی تھا۔ اس نے قصیدے۔ مثنویاں اور غزلیں کہی ہیں۔ اس کے کچھ اشعار ریختی کے بھی موجود ہیں۔ اس کے علاوہ اس نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے اسکی ایک رُباعی "دکن میں اُردو" میں درج کی ہے جو حسب ذیل ہے:۔

سب دیس گیا ہے دھن تے لرتے لرتے کھٹ رات گئی ہے پانوں پڑتے پڑتے
کیا ٹیکہ مدن کا اذنج لگتا ہے منجے لہے پاوں کے پرت کے چڑتے چڑتے

نصرتی

نصرتی علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا مشہور شاعر تھا۔ علی عادل شاہ ثانی اس کا اُستاد بھی تھا۔ اس نے نصرتی کو ملک الشعرا کا خطاب بھی دیا تھا۔ "اُردوئے قدیم" کے مؤلف سید شمس اللہ قادری نے اس کا اصلی نام نصرت اور وطن بیجاپور بتایا ہے۔ نصرتی محمد عادل شاہ کے زمانہ میں دربار میں باریاب ہو چکا تھا مگر اس کی شہرت علی عادل شاہ ثانی ہی کے عہد میں ہوئی۔ اس کا انتقال ۱۰۸۴ھ میں ہوا۔

نصرتی اپنے دور کا مشہور شاعر تھا۔ وہ "علی نامہ" "گلشن عشق" اور "گلدستہ عشق" کا مصنف ہے۔ یہ تینوں مثنویاں ہیں۔ اس کے قصائد کا مجموعہ اور غزلیات کا دیوان مل گیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک اچھا رُباعی گو بھی تھا۔ ڈاکٹر عبدالحق نے نصرتی کے کلیات میں اس کی رباعیاں شامل کی ہیں۔ اس کی تین رُباعیاں درج ذیل ہیں:۔

بد گوئی کے مجھ حق میں بچن چل سین نا ڈونگر تو کدھیں بھرن کے تھنے تل سین نا
بھرتی ہے دو تن پھر کی چپ ردتی دیکھ ہرگز تو نئے پاتی سون گھر جل سین نا

یاران دکن کس سوں دغائی نہ کریں   ہو ئیں تو بلند بخت بھلائی نہ کریں
خوبی تو میں ان کی کیا کیا قطع نظر   اپکار رہے کہ پھر کر بُرائی نہ کریں

گر قصد تو جب کنج نشیں ہونے میں   اوئی کچھے مت لگ تو جنم کھونے میں
شہر رہے احتیاج جہاں بائن ہار   بسرے نہ دو بیٹھے تو بی چھپ کونے میں

نصرتی کی مندرجۂ بالا رُباعیات کی زبان اور قطب شاہی کے دَور کے شعرا کی زبان میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ پھر بھی نصرتی کی زبان مقابلتاً ضرور صاف سُتھری اور نکھری ہوئی ہے۔ نصرتی کی رُباعیات میں عشق اخلاق اور ترکِ دُنیا وغیرہ کے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ انکی رباعیات کی کھُردری زبان سے ہم زیادہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں مگر جہاں کہیں "یاران دکن کس سون دغائی نہ کریں" جیسے مصرعے آجاتے ہیں وہ لطف دے جاتے ہیں۔

عادل شاہی سلاطین کے ذوق و شوق کا اثر بیجاپور پر بہت اچھا پڑا اور یہاں کی خاک سے ایسے باکمال شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے اُردو شاعری کو چار چاند لگائے۔ نصیرالدین ہاشمی نے اس دَور کے دیگر شعراء کا ذکر "دکن میں اُردو" میں کیا ہے اور ان کا نمونۂ کلام بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس دور کے شعراء میں شاہ میران جی شمس العشاق۔ برہان الدین جانم۔ عبدل۔ آتشی۔ مقیمی امین۔ شوقی۔ صنعتی۔ ملک خوشنود۔ رستمی۔ دولت۔ شاہ ملک۔ شاہ امین الدین اعلیٰ۔ ہاشمی۔ ایاغی۔ شغلی۔ سیوا۔ علی۔ کریم۔ مرتضیٰ حسینی، مختار، قدرتی۔ مومن۔ نادر۔ شاہ من عرف اور معظم کو شامل کیا ہے۔ مگر ان میں سے کسی شاعر کی کوئی رُباعی نہیں درج کی ہے۔ دراصل اس دَور میں رباعیات کی طرف سے کافی بے توجہی برتی گئی ہے۔

نظام شاہی دَور

نظام شاہی حکومت کا بانی احمد بحری ہے۔ وہ ملک نائب بحری کا فرزند تھا۔ ملک احمد بحری کا لقب نظام الملک تھا۔ اس نے ۸۹۵ھ میں بہمنی حکومت سے بغاوت کی اور اپنی ایک خودمختار حکومت قائم کی اس خاندان میں دس بادشاہ ہوئے ہیں جنھوں نے ۸۹۵ھ سے ۱۰۴۲ھ تک حکومت کی قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں کی طرح نظام شاہی حکومت نے بھی دکھنی زبان کی ترقی کے لئے کوشش کی ہے۔

اس دَور کے مشہور شعرا، اشرف، آفتابی اور شوقی ہیں۔ جنھوں نے مثنویاں لکھی ہیں مگر ان شعرا کی رُباعیات کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔

بریدشاہی دَور

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد شہر بیدر میں بھی ایک آزاد حکومت قائم ہوگئی۔ جس کا نام بریدشاہی سلطنت پڑا۔ مگر اس دَور کے بہت کم شعرا کا سُراغ مل سکا ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے "دکن میں اُردو" میں صرف ایک شاعر کا ذکر کیا ہے جس کا نام قریشی تھا۔ اس کی مثنوی "بھوگ بل" کے نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ مگر اس کی کوئی رُباعی درج نہیں کی ہے۔

مُغلیہ دَور (سنہ ۱۱۰۱ھ سے سنہ ۱۱۳۶ھ تک)

اورنگ زیب نے سنہ ۱۰۹۷ھ میں بیجاپور اور سنہ ۱۰۹۸ھ میں گول کنڈہ فتح کرلیا تھا اس طرح دکن کی یہ ریاستیں جو علم و ادب کی مرکز تھیں ختم ہوگئیں لیکن اُردو ادب پر ان سلطنتوں کے ختم ہونے سے کوئی زبردست اثر نہیں پڑا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیجاپور اور گول کنڈہ کے تمام شعرا اورنگ آباد میں جمع ہوگئے۔ یہی نہیں بلکہ دِلّی کے روسا، امرا، علما اور شعرا بھی اورنگ آباد میں آکر محفل شعر و سخن آراستہ کرنے لگے۔

اس دَور کے مشہور شعرا میں ولی، ضعیفی، آمین، ذوقی، بحری، مجرمی، بلبل، راجی، وریا، عبدالمجید، وجدی، محبوب عالم، فتح، عاشق، اشرف، ذکی دلیوری، بیچارہ، طالب، فراقی، یتیم احمد اور ندیم کا نام لیا جاتا ہے۔ انہیں سے صرف ولی گجراتی نے رُباعیاں کہی ہیں غالباً اور کسی شاعر نے رُباعی کو ئی کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ ہاں بحری نے کچھ مربعات ضرور کہے ہیں۔ بحری کا اصل نام قاضی محمود اور تخلص بحری تھا۔ بحری بیجاپور کے علاقہ گوگی کے باشندے تھے بیجاپور کی فتح کے بعد حیدرآباد میں قیام کیا۔ آخر میں اورنگ آباد میں زندگی بسر کرنے لگے۔ یہ اورنگ زیب کے عہد میں موجود تھے۔ انھوں نے "من لگن" مثنوی میں اورنگ زیب کی مدح میں اشعار بھی کہے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حفیظ سید صاحب نے سنہ ۱۹۱۳ء میں بحری کا کلیات ترتیب دے کر شائع کیا ہے جس میں بحری کی غزلیات۔ فراقی۔ نظمیں۔ قصائد۔ مثنویاں۔ مربع مخمس اور مثلث وغیرہ موجود ہیں مگر رباعیات نہیں ہیں۔ بحری کے مربعات بھی رُباعی کی بحر سے بالکل مختلف ہیں اس کے علاوہ ان مربعات کی بحر محمد قلی

قطب شاہ کے مربعات سے بھی جُدا ہے۔ یہاں دو مربعات بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں جو رُباعی سے ملتے جلتے ہیں۔

چند اا پیلے جو کھنڈی گگن ہے ۔۔۔ روضہ جانو جنت کے سمن ہے
بردے جھجر کے چاروکرن ہے ۔۔۔ لال بالو بھر سارا صحن ہے

ولی ازلی عالی قدر تم ۔۔۔ وصف ہیں ولیان کے صاحب صدر تم
حضرت علی کے دل اور جگر تم ۔۔۔ سچ ہے سرور دو عالم اپر تم

بحری کے ان مربعات سے پتہ چلتا ہے کہ اگر وہ رُباعی کہتے تو کامیابی حاصل کرسکتے تھے۔

ولی گجراتی
(وفات ۱۹ ۱۱ھ)

ولی کو کچھ قدیم تذکرہ نگاروں نے دکنی کہا ہے۔ شیخ علی حسینی نے "تذکرہ ریختہ گویاں" میں شفیق اورنگ آبادی نے "چمنستان شعرا" میں، قدرت اللہ قاسم نے "مجموعۂ نغز" میں، میر نے "نکات الشعرا" میں ان کو دکنی قرار دیا ہے۔ مگر حمید اورنگ آبادی نے گلشن گفتار" میں، قائم چاندپوری نے "مخزن نکات" میں، نواب ابراہیم خاں نے "گلزار ابراہیم" میں، میر حسن نے "تذکرۂ شعرائے اُردو" میں، قاضی سید نورالدین فائق نے "مخزن شعرا" میں، عبدالغفور نساخ نے "سخن شعرا" میں، حافظ سید ممتاز علی نے "آثار الشعرا" میں اور آزاد نے "آب حیات" میں ان کو گجراتی تسلیم کیا ہے۔ موجودہ دور کے محققین ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے "کلیات ولی" کے دیباچہ میں اور ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے "ولی گجراتی" میں بھی ولی کو گجرات ہی کا باشندہ تسلیم کیا ہے۔ دراصل دور قدیم میں گجرات کو دکن میں شمار کیا جاتا تھا۔ اسی لئے یہ غلط فہمی ہوئی کہ ولی دکھنی تھے لیکن چونکہ ولی دکن کے دور مغلیہ کے شعراء کے ہم عصر ہیں اس لئے انکی رُباعیات

کا ذکر دیگر دکنی شعراء کے ساتھ ہی کیا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے بعد دوسرے بڑے رباعی گو شاعر ولی گزرے ہیں۔ احسن مارہروی نے کلیات ولی میں اُن کی ۲۶ رُباعیاں درج کی ہیں جن میں مختلف موضوعات پائے جاتے ہیں۔ دراصل فارسی کے طرز پر رُباعی نے پہلی بار ولی کے یہاں جنم لیا ہے۔ ان کے یہاں وہ تمام موضوعات ملتے ہیں جو مشہور فارسی رُباعی گو شعراء کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ ولی کی زبان قطب شاہ کی زبان سے زیادہ صاف ستھری اور نکھری ہوئی ہے۔ ولی کے یہاں فارسی اور ہندی الفاظ زیادہ اور خالص دکنی الفاظ کم ہیں۔ ولی نے مندرجہ ذیل موضوعات پر رُباعیاں کہی ہیں۔

مذہبی رُباعیات ولی اسم بامسمیٰ تھے۔ وہ اپنے دور کے برگزیدہ اور مقبول بندوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ عبادت در یاضت ان کا خاص مشغلہ تھا اور مذہب سے ایک گہرا لگاؤ تھا۔ اسی لئے ان کی رُباعیات میں حمد و نعت کے مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ رباعیاں ان کے مذہبی استغراق پر دلالت کرتی ہیں۔

مثال کے طور پر ایک حمد اور ایک نعت کی رُباعی درج کی جاتی ہے۔

دیوان ازل بیچ خدائے بے چوں — یہ حکم کیا عام کہ باں "کن فیکوں"
اخراج دو عالم کا بندھا ستیرازہ — اس دفتر کو بیتن میں فہرست ہے توں

میخانۂ جگ کا جس نے سر جوش کیا — اس ہاتھ سوں عالم نے قدح نوش کیا
اُس سید عالمؐ دن جو دیکھا ایک بار — یکبارگی عالم کوں فراموش کیا

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات ولی کے یہاں بیشتر رباعیاں وحدت و معرفت اور تصوف کی پائی جاتی ہیں وہ بذاتِ خود ایک صوفی منش اور فقیر مشرب انسان تھے۔ دراصل ولی کے زمانہ

میں تصوف کا عام رواج تھا۔ وَلی کے تصوف کے بارے میں مولانا آزاد نے مندرجہ ذیل سطور سپرد قلم کی ہیں:۔

"اُس وقت محمد شاہی دور نے در و دیوار کو دولت سے مست کر رکھا تھا جس سے تصوف کے خیالات عام ہو رہے تھے۔ دوسرے وَلی خود فقیر کے خاندان عالی سے تھے۔ اور فقیر ہی کے دیکھنے والے بھی تھے تیسرے زبان اُردو کے والدین یعنی بھاشا اور فارسی بھی صوفی ہیں۔ ان جذبوں نے انھیں تصوف شاعرانہ میں ڈالا[1]"

اس تصوف شاعرانہ کی جھلکیاں ان کی رباعیات میں موجود ہیں۔ کیونکہ اُن کا دل ہر وقت جام حقیقت سے مست رہتا ہے۔

دل جام حقیقت سنی جو مست ہوا ہر مست مجازی سوں زبردست ہوا
ہر بائع و ساتطہ میں تنکے سوں کم اور عرش عظیم پگ تلے پست ہوا

محبوب حقیقی سے ملاقات کے لئے کسی عاشق کے دل میں کتنی حسرتیں اور تمنا ئیں ہیں اس کا اندازہ آپ کو وَلی کی رُباعی سے ہو سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

بجبار گی تجھ دیکھنے مجھ دل لل جا گل تل ہو رہا کال سنیں تل لل جا
سنسار کی انکھیاں جلے سب جیو جلے جینے کا بھروسہ کسے یک تل لل جا

ایک رُباعی میں وَلی نے عالم ہجر کی بے قراری اور بے تابی کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی خبر اُن کے شوخ محبوب کو نہیں ہو۔

رکھتا ہوں میں دل میں درد جانکاہ ہنوز اے شوخ نہیں ہوا تو آگاہ ہنوز
تجھ غم سوں ہیں اگرچہ چشم پُر آب دلے سینے میں بجا ہے آتش آہ ہنوز

وَلی ہی کے دل میں یہ عشق کروٹیں نہیں لے رہا ہے بلکہ اُن سے قبل منصو

---

[1] آب حیات از مولانا آزاد، صفحہ ۸۲

اور قضات بھی اسی کوچے میں سرگرداں رہ چکے ہیں۔

منصور ترے ہی دار اُپر حیراں ہے — قضات تری راہ میں سرگرداں ہے
دربار میں تیرے نہیں موسیٰ کوں بار — یہ نور ترا او جھ ترا دربان ہے

غرضکہ ولی کی عارفانہ رباعیاں ان کے مشرب پر روشنی ڈالتی ہیں۔

عشقیہ رُباعیات ولی کے یہاں کچھ رُباعیاں ایسی بھی ملتی ہیں جن کا تعلق دیدہ و دل سے کم ہے۔ لب و رخسار سے زیادہ ہے۔ ان رباعیات میں عشق مجازی کا رنگ جھلکتا ہے۔ مگر یہی رنگ ان کو عشق حقیقی کی تصویر کے سنوارنے میں مدد دیتا ہے۔ ایسی رُباعیاں حسن کاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں جن سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ اس قسم کی دو رباعیاں درج ذیل ہیں:۔

منگتا ہے مرا دل کہ ایس کیلئے ہات — اس حسن کی دولت سوں دے یک بوسہ زکات
تجھ حکم پہ یہ داد و دہش ہے موقوف — تاخیر نہ کر اس میں ہے بات کی بات

یہ مین نرے مجکوں ڈسیں جنجالی — اور کان میں بالا کے زنگ یہ بالی
کھو زلف کوں سمجھا کہ نگو مار کسے — مشہور مثل سانپ لڑا منھ خالی

فلسفیانہ رُباعیات ولی نے کچھ فلسفیانہ رُباعیاں کہی ہیں مگر انکی تعداد کم ہے۔ انھوں نے زندگی کی حقیقت پر غور کیا ہے اُن کی نظر میں ہستی موہوم، مثل سراب ہے اس لئے وہ اس پر اعتبار نہیں کرتے اُن کی ایک فلسفیانہ رُباعی بطور نمونہ درج ہے۔

یہ ہستی موہوم دسے مجکوں سراب — پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثل حباب
ایسے کہ اُپر دلکوں نہ کر ہرگز بند — آپس کوں نہ کر خراب ملے خانہ خراب

ان رباعیات کے علاوہ ولی کے یہاں کچھ مربعات بھی موجود ہیں۔ ان

مربعات کی بحر محمد قلی کے مربعات اور بحری کے مربعات سے مختلف ہے۔ ان مربعات میں پہلے بند کو مستثنیٰ کر کے صرف مصرعۂ اوّل، دوم اور سوم میں قافیہ ہے اور مصرعۂ چہارم میں قافیہ نہیں ہے۔ یہ مربع مختلف الخیال بھی نہیں ہیں بلکہ ان میں بیان کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ اس لئے ہر بند کا چوتھا مصرعہ آپس میں قافیہ رکھتا ہے۔ دو بند بطور نمونہ درج ذیل ہیں۔

صنم سات جب آکے یاری لگے — یو دکھ درد آ عمر ساری لگے
جسے عشق کا تیر کاری لگے — اسے جیونا پھر کے بھاری لگے

ہوا یار کون دیکھ اوّل جو دھک — رہے تیر جا وے سدا اس کے چک
نہ چھوڑے محبت کوں دم مرگ لگ — جسے یار جانی سوں یاری لگے

رہے جس کے دل میں سدا یاد یار — وہ رو رو اُٹھے ہجر سوں زار زار
نہ ہوے اُسے جگ میں ہرگز قرار — جسے عشق کی بے قراری لگے

نہ کر بات، دے جان ہر ایک سوں — مگر بولنا مجھ سوں نت بیگ توں
کہ ہر وقت مجھ عاشق پاک کوں — پیارے تری بات پیاری لگے

یو سن بات کوں، دل سیتی گل بدن — خوشی سوں سنو کھول اپنا دہن
کرے توں دل سوں اگر یک بچن — رقیباں کے دل میں کٹاری لگے

رُباعیات شاد کے دیباچہ میں صفحہ ۲۶ پر حمید عظیم آبادی نے حیدر آباد کے ایک شاعر میر عبدالقادر کا ذکر کیا ہے اور ان کا زمانہ سنہ ۱۷۰۰ء کے قبل کا بتایا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ولی کے ہم عصر تھے۔ حمید صاحب نے ان کی ایک رُباعی بھی درج کی ہے۔

ہر چند ہمن سب سے اُٹھایا ہے ہاتھ — اس پر بھی نہ از کہاں ہیہات
عالم سے ہر ایک یہ کہتا ہوگا — دکھن میں ہے قادر ابھی در قید حیات

ابتدائی آصفیہ دور

(۱۱۳۶ھ تا ۱۲۲۰ھ)

اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی کا آغاز ہوا جس میں شاہ عالم بہادر شاہ کو فتح ہوئی۔ اور وہ دہلی کا بادشاہ ہو گیا ہے۔ ... کی حکومت صرف چار سال رہی۔ اس کے بعد جہاندار شاہ اور فرخ سیر بادشاہ ہوئے۔ فرخ سیر نے نواب نظام الملک آصف جاہ کو دکن کا صوبہ دار مقرر کیا۔

محمد شاہ کے عہد میں آصف جاہ کو دکن سے سنبھل اور پھر مراد آباد منتقل کر دیا گیا اس کے بعد ان کا تبادلہ مالوہ کر دیا گیا۔ اس درمیان میں مرہٹے۔ سکھ اور راجپوت طاقت حاصل کر رہے تھے اور مغلیہ سلطنت کو زیر و زبر کرنے کی فکر میں تھے۔ مالوہ میں بھی سخت بدنظمی تھی۔ جہاں سے تنگ آکر نظام الملک دکن کا رخ کر رہے تھے کہ اتنے میں محمد شاہ نے ان کو دہلی بلوا کر وزارت کے عہدے پر مامور کر دیا۔ اسی دوران میں نادر شاہ کا حملہ ہوا جس سے سلطنت مغلیہ کی دیواریں اور بھی ہل گئیں اس کے کچھ عرصہ کے بعد محمد شاہ اور نظام الملک میں کچھ رنجش پیدا ہو گئی اور نظام الملک نے دکن میں ایک نئی سلطنت کی بنیاد ڈالی جس کو سلطنت آصفیہ کہتے ہیں۔

نظام الملک کی سلطنت قائم ہوتے ہی دکن پھر ادبا و شعرا کا مرکز بن گیا چنانچہ مولانا غلام علی آزاد بلگرامی انھیں کے عہد میں اورنگ آباد آئے اور یہیں پیوند خاک ہو گئے۔ شعرا نے اس دور میں علم و ادب کی طرف کافی توجہ کی اور مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس دور کے شعرا کا تذکرہ "دکن میں اردو" میں کیا ہے۔ چنانچہ اس دور میں آصف، ناصر، سراج اورنگ آبادی، صارم، اعظم، ابدال، غضنفر، خاکی، محرم، داؤد، اخلاص، ایما

عاشق، عاصی، قہر، عاجز، درگاہ، حاجی رحمت، ہدایت، فضلی، یار، رشید، عزلت، قیاسی، سامی، لطفی، قتاب، حمید، محمود، لالہ لچھمی نرائن شفیق، ایجاد، قربان، بےکل، عروج، انور، تمنا، تجلّی، ایمان، قوت، کاظم، کاظم (دو کاظم ہوئے ہیں) نعیا، مبتلا، افسر، آشفتہ، خیالی، سالم، عشرت، قدر، ہوش، بےجان، ہنر، رسا، ذرہ، پروانہ، بیم چند اور عشق وغیرہ نے نغمہ سرائی کی۔ مگر ان تمام شعراء میں سراج اورنگ آبادی اور لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے نمایاں شہرت حاصل کی۔ لچھمی نرائن شفیق نے "چمنستان شعراء" مرتب کر کے غیر فانی شہرت حاصل کر لی۔ اس کے علاوہ انھوں نے شاعری کی طرف بھی توجہ کی۔ مگر اس دور کے مشہور و معروف شاعر جن کی ذات پر خاک اورنگ آباد کو ناز ہو سکتا ہے سراج اورنگ آبادی ہیں۔ جنھوں نے غزلوں کے علاوہ رُباعیوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

سراج اورنگ آبادی

در اصل ولی کے بعد اُردو کے سب سے بڑے اُستاد سراج اورنگ آبادی ہی ہیں اُن کی [illegible] میں ہوئی اور ۱۱۷۷ھ میں اُن کا انتقال ہو گیا اُن کے حالات زندگی ہم کو مختلف تذکروں میں مل جاتے ہیں۔ میر نے "نکات الشعراء" میں اور سید فتح علی حسینی گردیزی نے "تذکرۂ ریختہ گویاں" میں ان کے حالات درج کیے ہیں لیکن ان کے زیادہ صحیح اور مفصل حالات افضل بیگ خاں قاقشال نے "تحفۃ الشعراء" میں لکھے ہیں جو اُن کے ہم وطن اور معاصر تھے۔ لالہ لچھمی نرائن شفیق نے بھی "چمنستان شعراء" اور "گل رعنا" میں ان کے حالات اور کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ یہ ان کے دوست بھی تھے اور معتقد بھی۔ ان قدیم تذکروں کے

علاوہ جدید تحقیق نے بھی سراج کے حالات زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ احسن مارہروی نے ۱۹۲۶ء میں "بوستان خیال" کو شائع کیا اور ان کے حالات زندگی پیش کئے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر زور نے "مرقع سخن" میں اور عبداللہ اور سروری نے "سراج سخن" میں ان کے مزید حالات درج کئے ہیں۔ عبدالقادر سروری نے "کلیات سراج" بھی مرتب کیا ہے جس میں اُن کی غزلوں کے علاوہ رباعیات بھی شامل ہیں۔

سراج ایک بزرگ، فقیر منش اور مجذوب قسم کے شاعر تھے۔ جب وہ بارہ برس کے تھے تب ہی سے ان پر جذب و مستی کی کیفیت طاری ہونے لگی تھی۔ وہ اکثر گھر سے نکل جاتے تھے اور رات بھر صحرانوردی میں مشغول رہتے تھے۔ اسکے علاوہ ان کے وقت کا بیشتر حصہ شاہ برہان الدین غریب کے مزار پر گذرتا تھا ان تمام واقعات کا ذکر انھوں نے "منتخب دیوان" میں کیا ہے۔

جب سراج ۱۹ برس کے ہوئے تو انھوں نے شاہ عبدالرحمٰن کے ہاتھ پر بیعت کی۔ اسی زمانے سے انکی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب وہ عشق مجازی میں گرفتار ہوئے اور عبدالرسول خاں سے محبت کی پینگیں بڑھائیں۔ اس واقعہ کی طرف اشارہ انھوں نے غزل کے ایک مطلع میں کیا ہے

صبا میرے جوانِ لشکری کو جا خبر کرنا دلِ بے درد میں اس یار کے جا کر اثر کرنا

عبدالرسول خاں کے علاوہ وہ ایک لالہ جی کے لڑکے سے بھی بے پناہ محبت کرتے تھے۔ جس کو پڑھاتے پڑھاتے وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو گئے تھے۔ مثنوی "بوستان خیال" کا اصل موضوع یہی ہے۔ غرضکہ اس طرح سراج نے مجازی عشق کے راستوں کی خاک چھانی مگر اس خاک ریزی سے ان کو کوئی موتی حاصل نہ ہوا۔ اس ناکامی نے ان کو سوز، درد اور کسک کی دولت بخشی، جس کو

انھوں نے اپنی شاعری میں منتقل کر دیا۔ اس لئے سراجؔ کے اشعار میرؔ کے اشعار سے ٹکر لیتے ہیں جیسا کہ عبدالقادر سروری نے "کلیاتِ سراج" کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"یہ درد و سوز میرؔ کے کلام کی بھی ایک نمایاں خصوصیت ہے لیکن ان کا مخصوص نغمہ یاس ہے اور وہ اس مضمون کے بادشاہ ہیں اسکے مقابلہ میں سراجؔ کے پاس احساس قناعت، تسلیم و رضا، سپردگی بلکہ درد میں لذت کی چاشنی موجود ہے۔"[1]

سراجؔ کی شاعری کا خاص موضوع عشق ہے۔ یہ عشق اُن کی غزلوں میں رواں دواں ہے اور یہی عشق ان کی رباعیات میں بھی کارفرما ہے۔ یہ عشق ان کی سرشت میں داخل تھا اور اسی عشق کی تلقین اُن کے اُستاد قربانؔ نے بھی کی تھی جیسا کہ انھوں نے ایک شعر میں فرمایا ہے۔

سراجؔ یہ مجھے اُستاد قرباںؔ نے کہا کہ علم عشق سے بہتر نہیں ہر کوئی کلام

چونکہ سراجؔ اپنے دور کے ایک مستند شاعر ہیں اس لئے ان کی رُباعیات کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ مندرجہ ذیل سطروں میں سراجؔ کی رباعیات کا مختلف موضوعات کے لحاظ سے جائزہ لیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات اس میں کوئی شک نہیں کہ ابتدا میں سراجؔ کا عشق ارضی عشق تھا۔ اُنھوں نے دُنیاوی محبوب کے ناز و ادا سے لطف اُٹھایا۔ اس کے عشوہ و غمزہ سے محظوظ ہوئے۔ اس کے فراق میں اشک ریزیاں بھی کیں اور اس طرح عشق کی مختلف منزلوں کو طے کیا وہ ساری عمر محبوب کے مزاج داں اور ادا شناس رہے۔ یہ ادا شناسی

---

[1] دیباچہ کلیاتِ سراج۔ صفحہ ۷۷۔

ہم کو نظیر اکبر آبادی کی رُباعیات میں بھی ملتی ہے۔ مگر نظیر کی سطحیت انکو سراج کے حدود فکر سے دور رکھتی ہے۔ سراج کی مندرجہ ذیل رُباعی انکے ارضی عشق کی ایک حسین مثال ہے۔

اُس شوخ نے اب شیوہ تمکین لیا   آئین جفا کا مذہب و دین لیا
ظالم نے ستم کیا مجھے بے کس بوجھ   ٹک آنکھ دکھا کے مرا دل چھین لیا

سراج کے یہاں درد فرقت بھی ملتا ہے۔ مگر یہ درد فرقت ان کو منھ بسورنے پر مجبور نہیں کرتا بلکہ ان کو سرمستی اور لذت و کیف سے ہم آغوش کرتا ہے۔

رنجیدہ ہوا وہ مہرباں مجھ سیتی حیف   ابرو نے تغافل کی مجھے مارا سیف
ہے خون جگر کی مجھ نین میں لالی   کیا ہی خوب ہے نشہ دوبالا کی کیف

سراج کا تصور عشق نہایت بلند ہے۔ اس کے باغ عشق میں گیاہ ہوس کی گنجائش نہیں۔ اسی لئے وہ شام جدائی کو بھی "الطاف وکرم" سے تعبیر کرتا ہے۔ دراصل ہم کو جینے کا انداز سراج سے سیکھنا چاہیے۔ یہی جینے کا حوصلہ ہم کو زیادہ شوخ رنگ میں میر کے یہاں ملتا ہے۔

سراج کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

اس شام جدائی میں مجھے آ دیکھو   الطاف وکرم کو کار فرما دیکھو
خورشید ڈبا شفق کے لہو میں تمام   ٹک اپنے شہید کا تماشا دیکھو

سراج کی دو عشقیہ رباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن سے ان کے تصور عشق اور خلوص محبت پر روشنی پڑتی ہے۔

آنسو کی مری نین ستی دھار بہی   ہر دھار ترے برہا میں خونبار بہی
تجھ عشق کے رن بن دل مرا کام آیا   اس کھیت میں آج خوب تلوار چلی

تجھ دل پہ زبس غم نے باندھا ہے کٹھو   ہر آن صنم کی تیغ میرا ہے گلا
کیا فرق اگر لگی ہے جانی ہمیں مجھے   دیکھوں تو حجاب اور نہ دیکھوں تو بلا

سراج کی زبان اگرچہ دکنی ہے مگر انھوں نے اس قدر صاف اور شستہ الفاظ میں اپنے دلی جذبات کا اظہار کیا ہے کہ دکنی زبان کی درشتی اور ناہمواری گراں نہیں گزرتی ہے۔ ایک صاف اور سادہ رُباعی ملاحظہ ہو۔

تجھ غم میں ہے رنگ زرد یاراں میرا   دشوار ہے ہر کسی کو پانا میرا
درکار نہیں کہ تجھ گلی میں جاؤں   آنا تو یہی ہے جاناں میرا

خمریہ رُباعی

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سراج کچھ عرصہ تک عشق مجازی کی بھول بھلیاں میں چکر کاٹتے رہے۔ اس کے بعد وہ عشق حقیقی کی وادی میں داخل ہو گئے۔ اُن کے ساغرِ دل نے "بادۂ خام" کو "بادۂ پختہ" بنا لیا "لالہ" کے عشق نے اُن کو "لالہ" کے حسن کی طرف موڑ دیا۔ مگر اس دور میں بھی اُن کے اندازِ بیان میں شوخی قائم رہی اور واعظانہ رنگ غالب نہ آیا۔ ان کی ایک خمریہ رُباعی اس بیان کی صداقت کو واضح کرتی ہے

تھا اپنی نماز میں کہ ساقی آیا   بھر ساغرِ مے مرے مقابل لایا
میں اس کو اشارے سے کہا تائب ہوں   بولا کہ شتاب پی۔ پیاسو پایا

سراج اس قدر برگزیدہ اور مقدس ہوتے ہوئے بھی خدا سے مغفرت کی دعا کرتے ہیں۔

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول   یک بار نگاہ مہربانی سے نہ بھول
بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سیں   اے قادرِ بے نیاز کر مجکو قبول

عقیدتمندی کی رُباعی

سراج کی ایک رُباعی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کو اپنے مرشد سے بہت عقیدت تھی۔

جس حسن کو دیکھے ہیں دو عالم دکھ ہے اس حسن کے رہنے کا مکاں یہ جگ ہے
یہ قرص سیاہ نہیں مری آنکھوں میں مرشد کے جمال کی یہی عینک ہے

سراج کو شاعری کے لئے بہت کم وقت ملا وہ ۱۱۲۶ھ میں ۱۹ سال کی عمر میں شاہ عبدالرحمٰن کے مُرید ہوئے تھے۔ اسی سال انھوں نے شاعری شروع کی تھی اور ۱۱۶۱ھ میں انھوں نے اپنے مرشد ہی کے حکم سے شاعری ترک کر دی۔ اُن کی آخری تصنیف مثنوی "بوستان خیال" ہے جسکا سنہ تصنیف ۱۱۶۰ھ ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ سراج کو تقریباً ۱۲، ۱۳ سال شاعری کرنے کا وقت ملا۔ مگر اس قلیل عرصہ میں بھی انھوں نے بے پناہ شہرت حاصل کر لی۔ اُن کی غزلوں کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ وہ محفل سماع میں گائی جانے لگیں۔ اگر سراج شاعری ترک نہ کرتے تو یقیناً وہ ولی کے ہم پلہ ہوتے۔ سراج نے دردو داغ کی ایک ایسی شمع روشن کی جس سے دُور دُور تک اُجالا پھیلا یا۔ اُس اُجالے میں میر نے بھی اپنا راستہ تلاش کیا اور اپنی منزل کی طرف بڑھنے میں کامیاب ہوئے

سراج اورنگ آبادی پر دکنی رباعیات کا ذکر ختم کیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ دکن کی رُباعیاں اُردو ادب میں بہت اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ ان کی حیثیت رُباعی کے ادب میں سنگ بنیاد کی ہے۔ اس کے علاوہ دکن میں مشہور شعراء نے دیگر اصناف سخن کے علاوہ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ اس لئے ہم دکن کی رباعیات کو نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم ان سے مکمل طور پر لطف اندوز نہ ہو سکیں۔ کیونکہ دکنی زبان سے ہماری واقفیت کم ہے بہرحال دکن کی رباعیات زبان اور بیان کے اعتبار سے شمالی ہند کے ابتدائی دور کی رباعیات سے مختلف ہیں۔ اس کے باوجود ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ دکن

میں رُباعیات کی ترقی اچھی خاصی ہوئی۔ اور ان رُباعیات نے کسی نہ کسی صورت میں شمالی ہند کے شعراء کے لئے رُباعی گوئی کے میدان میں شمع روشن کا کام کیا۔

شمالی ہند میں رُباعی

آصفیہ دَور کے ابتدائی حصہ میں (سنہ ۱۱۳۶ھ سے سنہ ۱۲۲۰ھ تک) جس وقت دکن میں اُردو شاعری کا آفتاب چمک رہا تھا۔ اس وقت شمالی ہند میں بھی اُردو شاعری کے اُفق پر نئے نئے ستارے روشن ہو رہے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ ستارے اور روشن ہوتے گئے اور آخر میں رشکِ ماہتاب بن گئے۔ اس لئے ایک محقق کی نظر اب دکن سے ہٹ کر شمال کی طرف مرکوز ہو جاتی ہے۔ در اصل اس دَور میں اردو شاعری کا مرکز دکن کے بجائے شمالی ہند ہو گیا۔ لہٰذا اس بات کی ضرورت ہے کہ اب دکنی شعراء کی رُباعیات سے قطع نظر کر کے شمالی ہند کے شعراء کی رباعیات کا مطالعہ کیا جائے۔

شمالی ہند میں شاعری کا آغاز اور رباعی نما چیزوں کی تخلیق

شمالی ہند میں اُردو شاعری کا آغاز امیر خسرو (سنہ ۶۳۴ھ[۵۱] تا ۷۲۵ھ) سے ہوتا ہے رام بابو سکسینہ[۵۲] نے ان کو اُردو کا پہلا شاعر تسلیم کیا ہے۔ مگر پروفیسر محمود شیرانی کا خیال ہے کہ جو ریختے یا دوسری ہندی کی تخلیقات امیر خسرو کی طرف منسوب کی جاتی ہیں وہ ان کی ملکیت نہیں ہیں۔

۵۱۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ عبد الحق۔ صفحہ ۱۵

۵۲۔ تاریخ ادب اُردو۔ رام بابو سکسینہ۔ صفحہ ۱۷

انھوں نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ خالق باری کے مصنف امیر خسرو نہیں ہیں بلکہ ضیاء الدین خسرو ہیں جو جہانگیر کے عہد میں تھے۔ خالق باری کا اصل نام "حفظ اللسان" ہے۔ جس کو ضیاء الدین خسرو نے ۱۰۳۱ھ میں بابا آتش تنادی (حلوائی) کی فرمائش سے لکھا تھا[1]۔ ڈاکٹر وحید مرزا نے بھی اپنی تصنیف "امیر خسرو" میں ان کے ہندی کلام کے کچھ حصوں کو مشکوک بتایا ہے۔ مثلاً ان کا خیال ہے کہ بندوق والی پہیلی امیر خسرو کی نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس وقت تک بندوق کی ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ اسی طرح سے چلم کی پہیلی بھی امیر خسرو کی نہیں ہو سکتی ہے کیونکہ حقہ چلم سے اس وقت تک لوگ واقف نہیں تھے[2]۔ تاہم ڈاکٹر وحید مرزا کا خیال ہے کہ "جو ہندی کلام اس وقت امیر خسرو کی طرف منسوب کیا جاتا ہے اس کا کچھ حصہ ضرور مستند اور قابل اعتماد ہے۔ لیکن کچھ حصہ ایسا بھی ہے جو کہ یقیناً فرضی اور مصنوعی ہے۔ اس لئے نہ تو آنکھیں بند کر کے یہ مان سکتے ہیں کہ وہ تمام پہیلیاں، مکرنیاں، ڈھکوسلے وغیرہ جو جواہر خسروی میں درج ہیں۔ خسرو کی تصنیف ہیں اور نہ ایک سرے سے ان سب کو جعلی فرض کر لینے کی کوئی معقول وجہ ہو سکتی ہے[3]۔" پھر امیر خسرو نے خود "غرۃ الکمال" کے دیباچہ میں اپنے ہندی کلام کا ذکر کیا ہے:-

"جزوے چند نظم ہندی نیز نذر دوستاں کردہ شدہ است۔"

امیر خسرو کے ہندی کلام کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے۔

---

[1] - "حفظ اللسان"۔ پروفیسر محمود شیرانی۔ دیباچہ۔ صفحہ ا

[2] - امیر خسرو۔ ڈاکٹر وحید مرزا۔ صفحہ ۲۲۸

[3] " " صفحہ ۲۳۰

اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر امیر خسرو کی غزل، ان کی پہیلیاں، کہ مکرنیاں انملیاں ان کے دو سخنے اور دوہرے اردو کی چیزیں ہیں اور وہی ان کے مصنف ہیں تو وہ اُردو شاعری کے قدیم ترین نمونے ہیں اور اس لحاظ سے امیر خسرو کا دور سید محمد حسینی سے بھی قبل کا ہے جن کا انتقال ۸۲۵ھ میں ہوا ہے اور جن کو نصیر الدین ہاشمی نے " دکن میں اُردو" میں پہلا اردو شاعر تسلیم کیا ہے۔ بہرحال اس مقام پر یہ بحث کہ اردو کا پہلا شاعر کون ہے۔ بیکار ہے در اصل ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ شمالی ہند میں قدیم ترین اُردو رباعیات کس دور میں ملتی ہیں۔

امیر خسرو کے کلام میں رباعی اپنی اصلی ہیئت میں تو نہیں ملتی ہے لیکن رباعی کی شکل سے ملتی جلتی کچھ چیزیں ان کے یہاں ضرور پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ان کی پہیلیوں میں چار مصرعے موجود ہیں۔ اگرچہ ان پہیلیوں میں رباعی کی طرح مصرعہ اول، دوم اور چہارم میں قافیہ نہیں ہے بلکہ اس کا پہلا شعر ہم قافیہ ہے اور پھر دوسرا شعر ہم قافیہ ہے۔ ان پہیلیوں کی بحر بھی رُباعی کی نہیں ہے۔ نمونے کے طور پر ایک پہیلی یہاں نقل کی جاتی ہے۔

بالا تھا جب سب کو بھایا   بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا ناؤں   بوجھے نہیں تو چھوڑے گاؤں

پہیلیوں کی طرح ان کی مکرنیاں بھی ہیں جن کو ہم رُباعی نما چیزیں کہہ سکتے ہیں مگر یہ اصلی رُباعیاں نہیں ہیں۔ ان میں دو بیت ہیں۔ جن کے قوافی الگ

لہ ۔ داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ صفحہ ۱۵

ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک مکرنی ملاحظہ ہو۔

سگری رین موہے سنگ جاگا بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
اس کے بچھڑے پھاٹت ہیا اے سکھی ساجن، نہ سکھی دیا[51]

امیر خسرو کے یہاں کچھ چیزیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں مصرعۂ اول، دوم اور چہارم میں قافیہ ہے مگر یہ چیزیں رباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ بہرحال ایسی چیزیں رباعی سے قریب تر ضرور ہیں۔ مثلاً:

زرگر پسرے چوں ماہ پارا کچھ گھڑیے سنوارئیے پکارا
نقد دل من گرفت بشکست پھر کچھ نہ گھڑا، نہ کچھ سنوارا[52]

تقریباً امیر خسرو ہی کے عہد میں کچھ اور صوفی شعرا گذرے ہیں۔ مثلاً حضرت بابا فرید شکر گنج[53] (۵۶۹ھ تا ۶۶۴ھ) پاک پٹن میں غلام خاندان کے عہد میں موجود تھے۔ شیخ شرف الدین یحییٰ منیری[54] - (۶۶۲ھ تا ۷۸۲ھ) غلام، خلجی اور تغلق بادشاہوں کے عہد میں بہار میں شاعری کر رہے تھے۔ مگر ان شعرا کے یہاں رباعی کے انداز کی کوئی چیز نہیں ملتی ہے۔ امیر خسرو کے بعد بہلول لودی کے عہد میں گجرات میں حضرت شاہ عالم[55] بہت بڑے صوفی شاعر موجود تھے اور سکندر لودی کے عہد میں حضرت سید محمد جونپوری[56] (۸۴۷ھ تا ۹۱۰ھ) تصوف اور شاعری کی شمع روشن کئے ہوئے تھے۔ مگر ان شعرا کے یہاں بھی رباعی نما کوئی چیز نہیں ملتی ہے۔ لیکن اس عہد کے ایک صوفی شاعر شاہ علی محمد جیو گام دھنی

۵۱۔ "آب حیات" مولانا آزاد۔ صفحہ ۹۱

۵۲۔ "نکات الشعراء" میر تقی میر۔ مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد۔ صفحہ ۲

۵۳۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۹ - ۱۳

۵۴۔ " " " " صفحہ ۱۷ - ۱۸

۵۵۔ " " " " صفحہ ۲۳ - ۲۵

۵۶۔ " " " " صفحہ ۲۵ - ۲۷

(وفات ۹۷۳ھ) کے یہاں رُباعی کی قسم کی ایک چیز موجود ہے۔

کہیں سو مجنوں ہو بر لاوے کہیں سو لیلیٰ ہوئے دکھاوے
کہیں سو خسرو شاہ کہاوے کہیں سو شیریں ہو کر آوے[1]

اس کے بعد ہم مغلیہ عہد میں داخل ہوتے ہیں۔ دورِ مغلیہ میں بھی ہندی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ حامد حسن قادری نے "داستان تاریخ اُردو" میں لکھا ہے کہ "تاریخ داؤدی میں منقول ہے کہ جنگ پانی پت (۱۵۲۶ء) میں بابر نے سلطان ابراہیم لودی پر فتح پائی اور اس کا سر کاٹ کر بابر کے سامنے لایا گیا۔ تو حاضرین میں سے کسی نے فی البدیہہ یہ شعر پڑھے۔

نو سے اوپر تھا بتیسا پانی پت میں بھارت دیسا
اٹھیسیں رجب سکروار بابر جیتا براہیم ہارا[2]

یہ شعر ہیئت میں رُباعی سے ملتے جلتے ہیں۔ کیونکہ ان میں چار مصرعے ہیں اور پہلے شعر میں قافیہ بھی موجود ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ان اشعار کے مُصنف کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ تقریباً ہمایوں کے عہد میں گجرات میں قاضی محمود دریائی بیرپوری، (وفات ۹۴۱ھ) موجود تھے۔ انھوں نے ہندی میں کچھ اشعار کہے ہیں۔ اکبر کے کے دَور کے شعرا میں نوری اعظم پوری، اور سعدی کاکوروی کا نام لیا جاتا ہے مگر مذکورۂ بالا شعرا کے یہاں بھی کسی رُباعی نما چیز کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ لیکن حامد حسن قادری نے "داستان تاریخ اُردو" میں گرونانک کے دو اشعار پیش کیے ہیں۔[3]

سانس سانس سب جیو تمھارا تو ہے اکھرا پیارا
نانک شاعر یہ کہت ہے سچے پروردگارا[3]

[1] - اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۶۶
[2] - داستان تاریخ اُردو۔ حامد حسن قادری۔ صفحہ ۲۱
[3] - " " " صفحہ ۲۱

یہ اشعار رُباعی سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ کیونکہ ان میں بھی چار مصرعے ہیں اور پہلا شعر مطلع ہے۔

جہانگیر کے عہد میں افضل جھنجھانوی شاعر موجود تھے اور شاہجہاں کے عہد میں برہمن شاعر کے وجود کا پتہ چلا ہے۔ مگر ان شعراء کے یہاں بھی کوئی رُباعی نما چیز نہیں ملتی ہے۔

شمالی ہند میں رُباعی کی ابتدا

دراصل اُردو شاعری کا آغاز اورنگ زیب کے عہد سے ہوا۔ اس دور میں فارسی کے شعراء مثلاً موسوی خاں فطرت، مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی، میر عبدالجلیل بلگرامی، مرزا عبدالغنی قبول کشمیری، خواجہ عطا، سید میر جعفر زٹلی اور سید اٹل تفنن طبع کے طور پر اُردو میں شعر کہتے تھے۔ اس کے بعد خان آرزو، شمس الدین فقیر، علی قلی خاں ندیم، سلیمان قلی خاں داؤد، مرزا قلی خاں فراق، ٹیک چند بہار اور آنند رام مخلص وغیرہ نے بھی تفنن طبع کے طور پر اُردو میں بھی کچھ شعر کہے ہیں۔ مگر ان شعراء کے یہاں کوئی رُباعی ابتک نہیں مل سکی ہے۔ دراصل شمالی ہند میں اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا اُس وقت ہوئی جب ولی گجراتی دلی میں ابوالمعانی کے ساتھ سنہ ۱۱۱۲ھ میں آئے اور غالباً اپنے ساتھ نامکمل دیوان یا بیاض بھی لائے[۱]۔ ولی کی وفات کے بعد سنہ ۱۱۳۳ھ میں ان کا مکمل دیوان بھی دلی پہونچا۔ اس کے بعد شمالی ہند میں اُردو شاعری کا چرچا اور زیادہ ہوگیا۔ فائز، حاتم، آبرو، مضمون، احسن اللہ شاکر، ناجی اور یکرنگ وغیرہ ولی کے دیوان سے متاثر ہوکر اُردو میں شاعری کرنے لگے۔

[۱] ولی کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ صفحہ ۲۳

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے فائز کو شمالی ہند کا پہلا شاعر قرار دیا ہے مگر افسوس ہے کہ اس کے یہاں کوئی رُباعی موجود نہیں ہے۔ مگر اس دَور کے ایک مشہور شاعر حاتم کی رُباعیات کا پتہ چل گیا ہے۔ جن کو ڈاکٹر زور نے سرگذشت حاتم میں دہلی کا پہلا اُردو شاعر تسلیم کیا ہے۔ اور ان کی دو رُباعیات بھی درج کی ہیں۔

یک ذرّہ کبھو نہ کام آئی مجھ کو — دولت مندوں کی آشنائی مجھ کو
گو فائدہ ان سے ہو نہ ہو حاتم لیک — یکساں ہے شاہی ہو گدائی مجھ کو[1]

حاتم دل کر مثال آئینہ صفا — چاہے کہ جو ہو صورت حق جلوہ نما
کرتا کیا ہے نصیحتیں غیر کے تئیں — چاہے ہے خدا، تو رہ خدا کی خود آ[2]

حاتم نے یہ رُباعیاں غالباً ۱۱۲۵ھ سے قبل کہی ہیں۔ کیونکہ اسی دوران میں وہ نواب عمدۃ الملک کی ملازمت سے عاجز تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۱۲۵ھ میں انھوں نے استعفیٰ دے دیا۔ اس طرح سے حاتم کی ان رباعیات کو شمالی ہند میں اوّلیت کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔
حقیقت یہ ہے کہ شمالی ہند کے شعرائے متقدمین کی رُباعیاں اردو ادب کی تاریخوں میں بہت کم ملتی ہے۔ البتہ قدیم تذکروں میں جابجا پائی جاتی ہیں۔ شمالی ہند کا قدیم ترین تذکرہ "نکات الشعراء" ہے۔ جس کے مؤلف میر تقی میر ہیں۔ میر نے اپنے تذکرے میں اپنے دَور کے مشہور شعراء کے حالات زندگی لکھے ہیں اور ان کے کلام کے نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ مگر اس تذکرہ میں رُباعیات بہت کم پائی جاتی ہیں۔ میر نے محسن، قائم اور اپنی رُباعیاں درج کی ہیں۔ ان میں سے ایک محسن کی رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

جب تخم محبت ہم نے دل میں بویا — دین و دُنیا سے ہاتھ اپنا دھویا
اس عشق میں ہوئے خانہ ویراں بارے — دونوں عالم سے ان نے ہم کو کھویا

[1] سرگذشت حاتم۔ مرتبہ ڈاکٹر زور۔ صفحہ ۴۳
[2] 〃 〃 〃 صفحہ ۴۴

"تذکرہ شعرائے اُردو" میں بھی میر حسن نے کچھ قدیم شعراء کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ اور ان کے حالات بھی لکھے ہیں۔ مگر اس تذکرہ میں بھی رباعیات بہت کم ملتی ہیں۔ میر حسن نے چند ہی شعراء کی رُباعیاں لکھی ہیں بیان کی انھوں نے دو مندرجہ ذیل رباعیاں پیش کی ہیں۔

دنیا سے بیاں چلا ہوں رو کے روتے گزری شب عمر یوں ہی سوتے سوتے
ظلمات میں تھا آب بقا پر افسوس روشن یہ ہوا صبح کے ہوتے ہوتے

دنیا داری میں، نہ دیں داری میں چاہت میں کسی کی ہیں نہ بیزاری میں
حیرت کدۂ دہر میں تصویر کی طرح سویا کرتے ہیں عین بیداری میں

کافر کی مندرجہ ذیل رُباعی "تذکرہ شعرائے اُردو" میں درج ہے۔

کیا پھرتی ہے میکدے میں ٹکی ٹکی زاہد عابد سے دور چھٹکی چھٹکی
قاضی کا نہ ڈر، نہ محتسب کا کافر یہ دختر رز بھی جس سے اٹکی اٹکی

میر حسن نے "تذکرہ شعرائے اُردو" میں صفحہ ۱۹۲ پر ایک رباعی سنتو کھ رائے بیتاب کی بھی درج کی ہے۔

یاں آئے ہم اپنے مدعا کو بھولے بل بل غیروں سے آشنا کو بھولے
دُنیا کی تلاش میں گنوائی سب عمر اس مس کی طلب میں کیمیا کو بھولے

اس رُباعی کو محمد مبین چڑیا کوٹی نے بھی "جواہر سخن" میں صفحہ ۲۴۷ پر سنتو کھ رائے بیتاب کے نام سے منسوب کیا ہے۔

اُردو کے قدیم دور میں شمالی ہند میں بہت سے تذکرے لکھے گئے ہیں مگر عام طور سے ان تذکروں میں رباعیات کم ملتی ہیں۔ قدیم دور میں دکن میں بھی ایک مشہور تذکرہ لکھا گیا ہے جس کا نام "چمنستان شعرا" ہے۔ اس کے مرتب لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی ہیں۔ یہ تذکرہ ۱۱۷۵ھ میں مرتب کیا گیا تھا۔ اس کو

مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۸ء میں انجمن ترقی اُردو سے شائع کیا ہے۔ اس تذکرے کے بارے میں خاص بات یہ ہے کہ اس کی ترتیب حروفِ تہجی کے بجائے حروفِ ابجد کے حساب سے ہے اس تذکرہ میں کچھ شعرا کی رُباعیات موجود ہیں۔ مثلاً عزیز نے انعام اللہ خاں یقین کی تعریف میں حسبِ ذیل رباعی لکھی ہے۔

جس طرح سے لاتے ہیں مضامین متین　　اشعار میں ریختہ کے سودا و یقین
ایسا نہیں کوئی ہند میں ہر چند کہ ہیں　　سجاد و کلیم و میر و درد و تمکین

لچھمی نرائن شفیق نے سیتارام المتخلص عمدہ کی چار رباعیاں درج کی ہیں ان میں سے ایک یہاں پیش کی جاتی ہے۔

ٹک ایک تو کر انتظار جاتا ہے کہاں　　ٹک ایک تو پکڑ قرار، جاتا ہے کہاں
اتنی بھی ارے دل تو نہ کر بے صبری　　آتا ہے وہ دیکھ یار، جاتا ہے کہاں

اس کے علاوہ انھوں نے محمد عارف عارف کی بھی ایک رُباعی پیش کی ہے

رہتا ہے غضب مجھ سین تو ہر شام و پگاہ　　کرتا ہے تو ثابت مری گردن پہ گناہ
تمہید نہیں اتنی بھی ظالم درکار　　مطلوب اگر سر ہے مرا بسم اللہ[1]

اُردو کے دورِ متوسط میں بھی کئی تذکرے لکھے گئے ہیں۔ مگر ان تذکروں میں بھی رُباعیات کافی تعداد میں نہیں ملتی ہیں۔ البتہ مصحفی نے اپنے "تذکرۂ ہندی" میں کچھ شعرائے متقدمین کی رُباعیاں پیش کی ہیں۔ "تذکرۂ ہندی" کو مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا ہے۔ مصحفی نے "تذکرہ ہندی" میں خواجہ میر درد کے بھائی اثر کی پانچ رباعیاں درج کی ہیں۔ ان میں سے ایک رباعی یہاں پیش

ـــــــــــــــــــ

[1] ۔ یہ رُباعی چمنستانِ شعرا میں صفحہ ۲۴ پر محمد عارف عارف کے نام سے منسوب ہے۔ مگر یہی رباعی تذکرہ گلشن ہند میں صفحہ ۲۲۵ پر مخلص علی خاں مخلص کی ملکیت بتائی گئی ہے۔ صرف پہلا مصرعہ ذرا سا بدلا ہوا ہے جو ملاحظہ ہے:۔ "رہتا ہے غضب مجھ پہ تو ہر شام پگاہ"

کی جاتی ہے۔

احوال تباہ کو دکھاؤں میں کیسے
افسانۂ درد دل سُناؤں میں کیسے

تو دیکھ نہ دیکھ، سُن نہ سُن، جانِ جان
دکھتا ہوں تجھی کو اور لاؤں میں کیسے

مصحفی نے خواجہ میر درد کے بیٹے الم کی بھی تین رُباعیاں درج کی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے:۔

کیا کہیے الم کو اک گھڑی چین نہیں
معلوم ہوا کہ جیتے جی چین نہیں

میں تو بے چین ہوں پر ہے تحفگی یہ
بن میرے ستائے اسکو بھی چین نہیں

مصحفی نے سکندر شاعر کا بھی ذکر کیا ہے جو ناجی کے شاگرد تھے اور مرثیہ گوئی میں شہرت رکھتے تھے۔ ان کی ایک رباعی یہاں نمونۃً پیش کی جاتی ہے۔

اے زاہدو، تم سے کیا جھگڑا کرلوں میں
ناحق میں دل اپنے کو کروں کیوں خوں میں

مے خوار و صنم پرست کہتے ہو مجھے
ہوں میں ہوں میں، جو کچھ کہ ہوں ہوں میں

"تذکرۂ ہندی" میں سودا کے شاگرد معین کی بھی دو رُباعیاں ملتی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے۔

دل کے ہاتھوں ہمارا جینا معلوم
خوں پیتے ہیں اب تو مے کا پینا معلوم

گر جیب پھٹا ہو تو رفو ہو ناصح
یہ چاک جگر ہے اس کا سینا معلوم

"تذکرۂ گلشن ہند" میں بھی رُباعیوں کا سراغ ملتا ہے۔ اس تذکرہ کے مولف میرزا علی لطف ہیں۔ جنھوں نے فارسی تذکرہ "گلزار ابراہیم" سے ترجمہ کیا ہے۔ "گلزار ابراہیم" کے مولف ابراہیم خاں ہیں۔ لارڈ وارن ہیسٹنگز کے عہد میں علی ابراہیم خان خلیل نے شعرائے اُردو کا ایک تذکرہ فارسی زبان میں لکھا اور اسکا نام گلزار ابراہیم رکھا جو (۱۱۹۸ھ، ۱۷۸۴ء) میں مرتب ہو گیا تھا۔ اس تذکرہ کو جان گل کرائسٹ نے دیکھا اور مرزا علی لطف کو حکم دیا کہ اس کا ترجمہ ایسی سلیس اُردو میں

کیا جائے جس کو انگریز بھی پڑھ سکیں۔ اور ان میں ذوق شاعری پیدا ہو جائے۔ چنانچہ ۱۸۰۱ء میں مرزا علی لطف نے "گلزار ابراہیم" کا ترجمہ کیا لیکن ترجمے کے ساتھ ساتھ وہ کچھ اضافے بھی کرتے گئے۔ اس طرح سے یہ کتاب ترجمہ ہونے کے علاوہ تالیف بھی ہے۔ اس کتاب کی تالیف کے وقت دہلی میں شاہ عالم کی حکومت تھی۔

"تذکرۂ گلشن ہند" میں لطف نے اس دور کے شعراء کے حالات اور انکی شاعری پر تبصرہ اُردو زبان میں کیا ہے اور اُن کی غزلیات، مثنویاں، قصائد اور رُباعیات کو پیش کیا ہے۔

اس کتاب کو ڈاکٹر زور نے از سر نو ترتیب دیا ہے جو ۱۹۲۴ء میں مطبع مسلم یونیورسٹی علی گڈھ سے شائع ہوئی۔ اس میں مندرجہ ذیل شعراء کی رباعیات ملتی ہیں

آمین

خواجہ امین الدین نام اور تخلص آمین تھا عظیم آباد کے رہنے والے تھے اور علی ابراہیم خاں کے ہم عصر تھے۔ مضمون تراشی، ادا بندی اور بندش کی صفائی ان کی خصوصیات کلام ہیں۔ زبان ریختہ میں ان کا ایک دیوان بھی موجود ہے انکی رباعیات بطور نمونہ درج ذیل ہیں۔

یہ جور و جفا، یہ بے وفائی کبتک
بس کیجئے، پاس آشنائی کبتک
کرتا ہے کوئی حسن پہ اتنا بھی غرور
دیکھیں تو، رہے ہو یہ خدائی کبتک

کیا شہر میں آج مجھ پہ ہے ہولی
پھرتے ہیں لئے عبیر بھر بھر جھولی
وعدے سے کیا کرو گے دل خوش کبتک
ہولی کا قرار تھا سو یہ بھی ہولی

بیاںؔ

احسان اللہ خاں نام اور بیاںؔ تخلص تھا۔ مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد تھے۔ اصل وطن اکبر آباد تھا۔ مگر دِلی میں سکونت اختیار کی تھی۔ ریختہ میں ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے ان کی دو رباعیاں درج ذیل ہیں۔

جس وقت کہ بیدار وہ ہوتا ہیں گا
عالم کے غضب سے جان کھوتا ہیں گا
غنچو کو صبا کہیو کہ آہستہ کھلیں
زانو پہ مرے وہ شوخ سوتا ہیں گا

تو طرح سے یہ عشق لبھاتا ہو مجھے
ہر چیز میں یک جلوہ دکھاتا ہے مجھے
کس ماہ کا یہ عکس پڑا ہے یارب
ہر چاہ میں یوسف نظر آتا ہے مجھے

بیدارؔ

میر محمد علی نام عرف میر محمدی۔ بیدارؔ تخلص۔ یہ دِلی کے باشندے تھے، اور خواجہ میر دردؔ کے ہم عصر تھے۔ "تذکرہ گلشن ہند" میں مرزا علی لطفؔ نے ان کا ذکر کیا ہے۔ اب ان کا دیوان بھی شائع ہوگیا ہے۔ جلیل احمد قدوائی نے انکے دیوان کو مرتب کیا ہے اور ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد سے ۱۹۳۶ء میں چھپ گیا ہے اس دیوان میں غزلوں کے علاوہ ان کی رُباعیاں بھی ملتی ہیں لیکن قدوائی نے صفحہ ۱۱۳ اور ۱۱۴ پر جو رباعی کے عنوان سے رُباعیاں یکجا کی ہیں وہ رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ اس لئے ان کو رباعی نہ سمجھنا چاہیئے۔ بلکہ صفحہ ۱۲۲ سے لے کر صفحہ ۱۳۵ تک رباعی کے عنوان سے جو رباعیات درج ہیں وہ بحر ہزج کے اخرب واخرم کے اوزان میں ہیں۔ اور یہ ۱۵ رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی نمونہ کے طور پر درج کی جاتی ہے۔

بیدار رواں ہے اشک دریا دریا تبلا کہ تری ہے چشم تر یا دریا
رونے سے ترے تمام خانہ ہی خراب حیراں ہوں ہیں اس میں ہی یہ گھر یا دریا

بسمل

سید جبار علی نام اور تخلص بسمل تھا۔ اصل وطن جبار کھڑکی تھا۔ زندگی کا ایک حصہ عظیم آباد میں بھی گذرا تھا۔ اور کچھ دن مہاراجہ چیت سنگھ بنارس کے یہاں ملازمت بھی کی۔ ۱۱۹۶ھ میں علی ابراہیم خاں مولف "گلزار ابراہیم" نے بسمل سے بلدۂ محمود آباد بنارس میں ملاقات کی تھی۔ یہ سخن سنج ہونے کے علاوہ سخن فہم بھی تھے جس کا اعتراف علی ابراہیم خاں نے بھی کیا ہے ان کی ایک رباعی درج ذیل ہے:۔

دُکھ درد کو کب تلک حکایت کیجئے دوراں کی کہاں تلک شکایت کیجئے
اس کشورِ دل پہ فوجِ غم کا ہے ہجوم یا شاہ نجف میری حمایت کیجئے

تاباں

میر عبدالحئی نام اور تاباں تخلص تھا۔ دلی کے باشندے تھے۔ یہ ایک خوش ادا اور خوش جمال انسان تھے۔ ان کے حسن کا شہرہ ساری دلی میں تھا۔ ہر گلی کوچے میں ان کے ہزاروں عاشق موجود تھے۔ ان کے حسن کی تعریف میں شعر کہے جاتے تھے۔ مولانا آزاد نے آبِ حیات میں ان کے حسن کی تعریف مندرج

لہ۔ تذکرہ گلشن ہند میں صفحہ ۱ پر یہ رباعی اس طرح درج ہے۔

بیدار رواں ہے اشک دریا دریا تبلا تو کہ ہے دیدۂ تر یا دریا
رونے سے ترے تمام خانہ ہی خراب حیراں ہوں میں اس میں ہو گھر یا دریا

ذیل الفاظ میں کی ہے۔[1]

" ان کے شہر میں میر عبدالحئی تاباں تخلص ایک نوجوان شریف زادہ حسن و خوبی میں اس قدر شہرۂ آفاق تھا کہ خاص و عام اس کو یوسف ثانی کہتے تھے۔ گوری رنگت پر کالے کپڑے بہت زیب دیتے تھے۔ اس لئے ہمیشہ سیہ پوش رہتا تھا۔ اس کے حسن کی یہاں تک شہرت پھیلی کہ بادشاہ کو بھی دیکھنے کا اشتیاق ہوا۔"

تاباں میر جان جاناں مظہر کے مُرید تھے اور اُن کے خاص منظور نظر تھے باوجود اس "لیلیٰ صفتی" اور "شیریں ادائی کے وہ قیس و فرہاد کا دل بھی پہلو میں رکھتے تھے۔ چنانچہ سلمان نامی ایک لڑکے پر خود بھی عاشق تھے۔ تاباں کے ساتھ زندگی نے وفا نہ کی اور ان کو عین شباب میں جامۂ زندگی کو شل کماں تار تار کرنا پڑا۔ جوان مرگی کی وجہ کثرتِ مے نوشی بتائی جاتی ہے۔

فیلن صاحب کا قول ہے کہ ۱۲۱۱ھ تک وہ زندہ تھے اور ۱۲۰۱ھ میں مرزا علی لطف نے ان کو لکھنؤ میں دیکھا تھا۔

تاباں ایک نازک خیال اور نازک بیان شاعر تھے۔ سلاست اور روانی انکی زبان کے جوہر ہیں۔ ان کے دیوان کو مولوی عبدالحق صاحب نے انجمن ترقی اُردو حیدر آباد دکن سے ۱۹۳۵ء میں شائع کر دیا ہے۔ اس میں ان کی چودہ رُباعیاں شامل ہیں ان کی ایک خمریہ رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

ہوتا ہوں ترا جو اشتیاقی ساقی — بے خود ہو پکارتا ہوں ساقی ساقی
ہے مجھ کو خمار شب کا، لا صبح ہوئی — شیشے میں جو کچھ کہ مے ہو باقی ساقی

---

[1] آب حیات۔ مولوی محمد حسین آزاد صفحہ ۱۳۹

جوشش

جوشش کا اصل نام محمد روشن تھا وہ تقریباً ۱۱۵۰ھ میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے وہ نومسلم تھے۔ ترک مذہب کے اسباب بخوبی معلوم نہیں ہو سکے ہیں۔ جوشش فن عروض کے ماہر تھے۔ اس کے علاوہ موسیقی اور تیر اندازی میں بھی کمال حاصل تھا۔ جوشش کے دیوان کو قاضی عبدالودود صاحب نے ایک بسیط مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا ہے جس کو انجمن ترقی اردو ہند نے شائع کیا ہے۔ قاضی صاحب کے قول کے مطابق جوشش ۱۲۱۶ھ میں موجود تھے۔ جوشش کا تذکرہ سید محمد حسنین صاحب نے بھی "مرزا محمد علی ندوی ان کا عصر۔ حیات۔ شاعری اور کلام" میں کیا ہے اس کتاب کو اردو سوسائٹی پٹنہ نے ۱۹۵۶ء میں شائع کیا ہے۔ جوشش کی ایک رُباعی میرزا علی لطف نے "تذکرہ گلشن ہند" میں درج کی ہے جو یہاں پیش کی جاتی ہے۔

گر جان دے کوئی پر نہ اس کے ہوں گے جی شوق سے لیں گے اسکا جسکے ہوں گے
جوشش نہ رکھ ان بتوں سے ہرگز امید یہ کس کے ہوئے ہیں اور کس کے ہوں گے

جودت

اصل نام ہردے رام اور تخلص جودت تھا۔ وطن مرشد آباد تھا۔ یہ میرزا علی لطف مؤلف "تذکرہ گلشن ہند کے دوستوں میں سے تھے اور شاہ عالم بادشاہ کے عہد میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کا زیادہ کلام نہیں ملتا ہے صرف ایک رُباعی انکی یادگار ہے جو درج ذیل ہے۔

واعظ تری بات دل سے کہنے کا نہیں پتھر کی چوٹ، شیشہ سہنے کا نہیں

جا زاہدِ خشک تو ہے جبتک میرے پاس لو ہو مری چشمِ تر سے بہنے کا نہیں

حسرت

ہیبت قلی خاں نام، حسرت تخلص اور وطن عظیم آباد تھا۔ یہ مرزا جان جاناں مظہر کے شاگرد تھے۔ ان کا انتقال سنہ ۱۲۰۱ھ میں ہوا۔ ان کی ایک رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے

میخانے میں کیا پھرے ہے مٹکی مٹکی زاہد واعظ سے دُور بھٹکی بھٹکی
قاضی سے ڈرے نہ محتسب سے ہرگز یہ دخترِ رز ہے جس سے اٹکی اٹکیؒ

ؒ "تذکرہ شعرائے اُردو" صفحہ ۱۶۲ پر میر حسن نے اس رُباعی کو کافر کی رُباعی بتائی ہے مگر میرزا علی لطف کے "تذکرہ گلشن ہند" میں صفحہ ۱۴۲ پر ذرا سی تبدیلی کے ساتھ یہی رُباعی ہیبت قلی خاں حسرت کے نام سے منسوب ہے۔ "تذکرہ شعرائے اُردو" میں کافر کی رُباعی اس طرح ہے

کیا پھرتی ہے بیکدہ میں مٹکی مٹکی زاہد، عابد سے دُور بھٹکی بھٹکی
قاضی کا نہ ڈر، نہ محتسب کا کافر یہ دخترِ رز بھی جس سے اٹکی اٹکی

اور یہی رُباعی ذرا بدلی ہوئی شکل میں دیوان عبدالحیٔ تاباںؔ مرتبہ عبدالحق صفحہ ۲۰۵ پر تاباںؔ کی ملکیت قرار دی گئی ہے۔

میخانے میں کیا پھرے ہے اٹکے اٹکے زاہد، عابد سے دُور بھٹکے بھٹکے
قاضی سے ڈرے، نہ محتسب سے کافر یہ دخترِ رز ہے جس سے اٹکے اٹکے

دراصل اس رباعی کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا بہت اہم ہے کہ اس کا مالک کون ہے رباعیات میں تخلص کا رواج بہت کم ہے اس لئے اس فیصلہ میں اور دِقت بڑھ جاتی ہے۔ فیصلہ کا ایک طریقہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ جو شاعر زیادہ قدیم ہو اس کی ملکیت یہ رُباعی قرار دی جائے بقول نیلن صاحب تاباں سنہ ۱۱۱۱ھ تک زندہ رہے۔ اور حسرت کا انتقال سنہ ۱۲۰۱ھ میں ہوگیا۔ اس لحاظ سے قدیم تر شاعر حسرت ہوئے اس لئے تاباںؔ کے بجائے حسرت اس رُباعی کے مالک ہوسکتے ہیں۔ اب فیصلہ یہ کرنا ہے کہ یہ رُباعی حسرت کی ہے یا کافر کی۔ کافر کا سال انتقال معلوم نہیں ہے۔ اس لئے قدامت کے اعتبار سے اس رُباعی کی ملکیت کا فیصلہ کرنا مشکل ہے لیکن فیصلہ کا ایک اور طریقہ اختیار کیا جاسکتا ہے یعنی قدیم تر تذکرہ میں یہ رُباعی جس شاعر سے منسوب ہو۔ اس کی ملکیت قرار دی جاسکتی ہے "تذکرہ گلشن ہند" کے مقابلہ

(۱) [illegible] صفحہ ۱۳۲ پر

خلق

ان کا نام میر احسن اور تخلص خلق تھا۔ یہ میر حسن کے تیسرے بیٹے تھے۔ موزونیٔ طبع فطری طور پر حاصل تھی اور اپنے باپ سے اصلاح لیتے تھے۔ ان کی ایک رُباعی بطور نمونہ پیش ہے۔

آئے ہیں عدم سے چپکے روتے ہیں پڑے دو دن کی یہ زیست ہی سو کھوتے ہیں پڑے
اے خلق خوش احوال انھوں کا جو وہ آرام سے زیرِ خاک سوتے ہیں پڑے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۲۳۱)

میں "تذکرہ شعرائے اُردو" قدیم ہے۔ اس میں یہ رباعی کافر کے نام سے درج ہے۔ اس لئے ظاہری طور پر یہ رباعی کافر کی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس رباعی کے تیسرے مصرعے میں کافر کا لفظ آیا ہے ممکن ہے کہ کافر یہاں تخلص ہو۔ مگر یقینی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ تاہم دماغ اس طرف ضرور منتقل ہوتا ہے۔ یہی رُباعی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ مجموعۂ نغز (مرتبہ محمود شیرانی) صفحہ ۹۰ پر انشاد کے نام سے درج ہے۔

میخانے میں کیا پھرے ہو ٹکی ٹکی نت شیخ و برہمن سے یہ پھٹکی پھٹکی
قاضی سے ڈرے نہ محتسب سے کافر یہ دخترِ رز ہو جس سے اٹکی اٹکی

یہ انشاد کی رُباعی نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ دورِ متوسط کے شاعر ہیں۔ اس سلسلہ میں ایک دلچسپ بات اور ہے کلیات آسی غازیپوری (مطبوعہ پبلک پریس غازیپور) میں صفحہ ۱۱ پر یہ رباعی آسی غازیپوری کی طرف منسوب کی گئی ہے۔

مے بھرتی ہے میخانے میں ٹکی ٹکی زاہد، عابد سے دُور پھٹکی پھٹکی
زاہد سے ڈرے نہ محتسب سے کافر یہ دخترِ رز ہے کس سے اٹکی اٹکی

بہر حال آسی غازیپوری کی یہ رُباعی قطعی نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ دورِ جدید کے شاعر ہیں۔ اس رُباعی کی تحقیق کے سلسلہ میں محترمی قاضی عبدالودود صاحب کو میں نے خط لکھا تھا۔ انھوں نے مجھے جواب عنایت فرمایا۔ ان کا خط بھی اس رُباعی کے مسئلہ کو حل کرنے میں بہت مدد دیتا ہے۔ موصوف کا خط یہاں درج کیا جاتا ہے۔

پٹنہ ۵/۴ ۹۰ محترمی تسلیم۔

خط ملا۔ یاد آوری کا مشکریہ۔

قدیم تذکرہ جس میں رُباعی زیرِ بحث ملتی ہے۔ تذکرہ میر حسن ہے۔ اور اس میں (باقی فٹ نوٹ صفحہ ۲۳۳ پر)

درد مند

فقیر صاحب نام اور درد مند تخلص تھا۔ ان کا مولد دکن تھا۔ لیکن تربیت دلی میں ہوئی تھی۔ یہ مرزا جان جاناں مظہر کے مرید تھے۔ ۱۱۷۶ھ میں مرشد آباد میں انتقال ہوا۔ یہ فارسی کے بھی شاعر تھے اور اُردو میں بھی بحیثیت شاعر کے شہرت حاصل کر لی تھی

ان کی ایک رباعی درج ذیل ہے۔

ہے غم سے رقیبوں کے مرا دل ناشاد اس دھڑکے سے جاتے ہیں سبھی عیش بباد
پرویز کے شیشہ خانۂ عشرت پر سنگ آیا دلیک سخت آیا فرہاد

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۲۲۲) کافر کے نام سے ہے۔ کافر کا دیوان اگر تھا تو ناپید ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے بھی جن کی نظر سے تذکرہ حسن گذرا ہے رباعی مذکور کافر سے منسوب کی ہے۔

حسرت کا دیوان کتب خانہ رضائیہ رامپور میں موجود ہے۔ اور اس میں رباعی زیر بحث موجود نہیں۔ مرزا علی لطف پہلے تذکرہ نگار ہیں جن نے رباعی حسرت کے نام سے لکھی ہے۔ عظیم آبادی تذکرہ نگار شورش، خلیل، عشق کے یہاں حسرت کے نام سے نہیں۔ میری رائے میں صرف لطف کی گواہی پر یہ رباعی حسرت کی تسلیم نہیں کی جا سکتی۔

دیوان تاباں شائع کردہ انجمن ترقی اردو میں بھی یہ رُباعی نہیں۔ بدقسمتی سے مرتب نے یہ نہیں بتایا کہ جن قلمی نسخوں پر مطبوعہ نسخہ مبنی ہے ان میں سے کس میں یہ رباعی ہے اور کس میں نہیں ہے بعض قلمی نسخے جو میں نے دیکھے ہیں اس سے خالی ہیں۔

جہاں تک مجھے یاد ہے مجموعہ نغز میں یہ رباعی انشا کے نام سے ہے۔ مگر کلیات انشاء کے دس بارہ نسخے جو میری نظر سے گذرے ہیں۔ ان میں بھی یہ رباعی نہیں۔ میں اسے انشاء کی ملک نہیں سمجھتا دیوان تاباں کے معتبر نسخوں میں رباعی ملے تو تاباں کی ہے ورنہ اسے کافر کی طبع زاد ماننا چاہیئے۔

کافر کا سال وفات معلوم نہیں۔ مگر یہ ۱۲۱۰ھ سے بہت پہلے ہیں۔

نوٹ:۔ دیوان تاباں مرتبہ عبدالحق۔ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد مطبوعہ ۱۹۳۵ء میں صفحہ ۲۰۵ پر یہ رباعی تاباں کے نام سے درج ہے۔ ممکن ہے کہ قاضی عبدالودود صاحب کے پاس انجمن ترقی اُردو کا کسی دوسرے سال کا شائع کردہ نسخہ ہو اس میں یہ رباعی موجود نہ ہو۔

دیوانہ

رائے سرب سکھ نام اور دیوانہ تخلص تھا۔ یہ راجہ بہار دکن کا رشتہ دار تھا اس نے فارسی کے دو دیوان یادگار چھوڑے۔ مرزا جعفر علی حسرت اور میر حیدر علی حیران ان کے شاگرد تھے۔ ان کا انتقال ۱۲۰۴ھ میں ہوا۔ ان کی رباعی کا نمونہ یہ ہے۔

وے یار کہاں کہ یار باشی کیجے وے وقت کہاں کہ خوش معاشی کیجے
اک گوشہ میں بیٹھ کر دیوانہ تنہا اب ناحق غم سے دل خراشی کیجے

کلیم

شیخ محمد حسین نام اور کلیم تخلص تھا۔ دلی کے رہنے والے تھے اور میر تقی میر کے عزیزداروں میں سے تھے۔ انھوں نے عروض و قافیہ پر بھی ایک رسالہ مرتب کیا ہے۔ اور فصوص الحکم کا ترجمہ بھی اُردو میں کیا ہے۔ یہ ایک خوش گو شاعر تھے لیکن ان کا کلام زیادہ مشہور نہ ہو سکا۔ ان کا ذکر چمنستان شعراء میں بھی ملتا ہے۔ ایک رباعی ان کی "تذکرہ گلشن ہند" سے نمونتہً درج کی جاتی ہے۔

گُلرو تو چمن میں اچپلی سے نہ گیا یہ دل بھی کلی سے بے کلی سے نہ گیا
جو کوئی گیا دل کو گیا چھوڑ یہاں دل سے تو کوئی تیری گلی سے نہ گیا

لچھمی نرائن شفیق نے "چمنستان شعراء" میں صفحہ ۲۲۹ پر ان کی ایک رباعی درج کی ہے۔

ہر چند لگاتے ہیں بُتاں گُل مہندی تیرے ہی قدم تلے گئی گل مہندی
ہیہات ہیہات کیا ہووے گا وہ ہات جس ہات سے داغ ہوئی گُل مہندی

مخلصؔ

مخلص علی خاں نام اور مخلصؔ تخلص تھا۔ یہ مرشد آباد کے رہنے والے تھے اور نواب نوازش محمد خاں شہامت جنگ کے بھانجے تھے۔ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ عیش و عشرت میں گذارا۔ اگرچہ زبان ریختہ میں ان کا کلام کافی ہے۔ لیکن چونکہ ہر وقت جام و صراحی سے کام تھا اس لئے کلام میں لغزشیں کافی پائی جاتی ہیں ان کا انتقال ۱۲۰۰ھ میں ہوا۔ ایک رباعی ان کی بطور نمونہ پیش کی جاتی ہے

رہتا ہے غضب مجھ پہ تو ہر شام و پگاہ
کرتا ہے تو ثابت مری گردن پہ گناہ
تمہید نہیں اتنی بھی ظالم درکار
مطلوب اگر سر ہے مرا بسم اللہ

مِنّتؔ

میر قمرالدین نام اور منّتؔ تخلص تھا۔ دلی کے باشندے تھے۔ ان کی تربیت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے گھرانے میں ہوئی۔ انھوں نے شاعری میں میر شمس الدین فقیرؔ کی صحبت سے فیض اُٹھایا۔ اس کے علاوہ میر نور الدین نویدؔ کی برکت بھی ان کے کلام میں شامل ہے۔ یہ ایک پختہ مشق شاعر تھے۔ انکا کلیات ایک لاکھ بیت پر مشتمل ہے۔ انھوں نے متعدد مثنویاں کہیں اور بہت سی کتابیں تالیف کیں۔ "شکرستان" ان کی مشہور کتاب کا نام ہے۔ ۱۱۹۱ھ میں یہ لکھنؤ بھی آئے اور پھر مسٹر جانسن بہادر کے ساتھ کلکتہ بھی جانے کا اتفاق ہوا۔ وہیں انکا انتقال بھی ہوگیا۔ ان کی دو رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

منّت جوں شمع دل جلا جاتا ہے
روکا کب غم کا ولولہ جاتا ہے
کیا جانیے کیا خلش ہے سینے میں آج
ہر سانس کے ساتھ جی چلا جاتا ہے

سنّت اے جانؑ اِن بتوں کو مت پُوج
مت کھو ایمان، ان بتوں کو مت پُوج
ان باتوں پہ پتھر پڑیں تیری ظالم
اللہ کو مان، ان بتوں کو مت پُوج

معیّن

مرزا علی لطف نے سودا کے شاگرد معیّن کی بھی ایک رُباعی پیش کی ہے

جب سے تجھ ساتھ دل لگایا ہم نے
کیا کیا اندوہ و غم اٹھایا ہم نے
تقصیر نہیں ہے اس میں تیری واللہ
جیسا کہ کیا تھا دیسا پایا ہم نے

ہدایت

اصل نام ہدایت اللہ خاں اور تخلص ہدایت تھا۔ درد کے شاگرد تھے ان کا ۱۲۱۵ھ میں انتقال ہوا۔ ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

دل عہدِ شباب ہو چکا ہے باقی
پیری ہے سو اس میں کیا رہا ہے باقی
ہونا ہے کوئی دم میں یہ دور اب آخر
شب گذری ہے روز رہ گیا ہے باقی

"تذکرۂ گلشن ہند" میں مرزا علی لطف نے اپنی کوئی رباعی نہیں پیش کی ہے مگر مصحفی نے "تذکرۂ ہندی" میں ان کی ایک رُباعی درج کی ہے۔ جو یہاں لکھی جاتی ہے۔

جو کوئی کہ آفتِ جہانی مانگے
اور ملک عدم کی کچھ نشانی مانگے
دکھلا دے اسے تو اپنی یہ تیغ نگاہ
جس کا مارا کبھی نہ پانی مانگے

قدیم دَور کے جن شعراء کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ انھوں نے اردو ادب میں کوئی خاص شہرت نہیں حاصل کی ہے۔ اگرچہ ان کے ہم عصر شعرا، درد، سودا اور میر نے حیات ابدی حاصل کر لی ہے۔ اس لئے ان قدیم گمنام شعرا کا ذکر سرسری طور

پر ایک جگہ کر دیا گیا ہے اور ان کی رباعیات کو مثال کے طور پر پیش کر دیا گیا ہے۔ ان رباعیات کی محض تاریخی اہمیت ہے۔ یہاں ایک بات اور واضح کر دینا ضروری ہے کہ دورِ قدیم کے گمنام شعراء کے سلسلہ میں زیادہ چھان بین نہیں کی گئی ہے۔ کیونکہ جب اس دور کے دیگر مشہور شعرا موجود ہیں تو زیادہ اہمیت انکی رباعیات کو حاصل ہے اس لئے ان گمنام شعرا کے سرسری ذکر کے بعد آیندہ صفحات میں دورِ قدیم کے مشہور شعراء کی رُباعیات پیش کی گئی ہیں۔

شمالی ہند کے مشہور شعراء کی رُباعیات

متقدمین (اساتذہ دہلی)

یہ دَور زبان و بیان کے لحاظ سے پہلے دَور سے کچھ مختلف ہے۔ اس دور کے شعراء نے ہندی الفاظ اپنے کلام سے نکال ڈالے اور ان کی جگہ پر فارسی الفاظ کو داخل کیا۔ اس طرح سے اُردو شاعری بالکل فارسی کے قالب میں ڈھل گئی۔ یہاں تک کہ بعض شعراء نے فارسی اشعار کا ترجمہ بھی کیا۔ اس دَور کی یہ خصوصیت ہے کہ الفاظ میں تذکیر و تانیث کی پابندی نہیں کی گئی۔

اس دور کے مشہور شعرا خواجہ میر درد، میر سوز، مرزا محمد رفیع سودا، میر حسن میر تقی میر اور قائم چاند پوری ہیں۔ موجودہ محققین حسرت دہلوی (استاد جرأت دہلوی) اور غمگین دہلوی کے کلام کو بھی منظرِ عام پر لے آئے ہیں۔ لہٰذا ان حضرات کا بھی ذکر اب انھیں مشہور شعراء کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس دَور میں ابتدائی دور کے مقابلہ میں زبردست ترقی ہوئی۔ ابتدائی دور میں ایہام گوئی پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اس عہد میں یہ ترک کر دی گئی۔ اس دَور میں تمام اصنافِ سخن نقطۂ عروج پر پہونچ گئے۔ اس لئے اس عہد کو عہدِ زریں سمجھنا چاہیئے۔

اس دَور میں جہاں قصیدہ۔ مثنوی۔ غزل۔ واسوخت۔ مثلث۔ مربع اور قطعہ کی طرف شعرا نے توجہ کی۔ وہاں رُباعی پر بھی طبع آزمائی کی۔ اس دور کی رباعیات میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو فارسی رُباعیات میں موجود ہیں اور موضوعات بھی قریب قریب وہی ہیں جو فارسی رباعی میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن فارسی رُباعی کے مقابلہ میں اُردو رباعی میں ایک موضوع کا اس دَور میں اضافہ ہوا ہے۔ کچھ شعرا نے اس دَور میں رثائی رُباعیاں بھی کہی ہیں جن میں شہیدانِ کربلا کا ذکر ہے۔

خواجہ میر دردؔ
(سنہ ۱۱۳۳ھ سے سنہ ۱۱۹۹ھ تک)

دردؔ دَورِ متقدمین کے مشہور و معروف شعرا میں سے ہیں۔ ان کی شاعری کا خاص موضوع تصوّف ہے۔ شاعری ان کو میراث میں ملی تھی۔ ان کے والد بزرگوار خواجہ ناصر بھی شاعر تھے جن کے دیوان کا نام "نالۂ عندلیب" ہے۔ یہ خود بھی ایک گوشہ نشین بزرگ تھے۔ لہٰذا جب دردؔ نے آنکھیں کھولیں تو اپنے گرد فقیرانہ اور درویشانہ ماحول پایا۔ اس طرح سے دردؔ کو شاعری ہی ترکہ میں نہیں ملی۔ بلکہ انھوں نے فقیری بھی میراث میں پائی۔

اگرچہ دردؔ صرف غزل کے شاعر ہیں جو سلاست، روانی اور تصوّف کی چاشنی کی وجہ سے بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ تاہم ان کی رُباعیات بھی حُسن و خوبی اور جاذبیت و دلکشی میں کم نہیں ہیں۔ میرؔ نے "نکات الشعرا" میں دردؔ کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں اور یہ بتایا ہے کہ وہ فارسی میں بھی شعر کہتے ہیں مگر

زیادہ تر رُباعیات کہتے ہیں ان کی عبارت درج ذیل ہے:۔

"خوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوش خوان چمن این فن زبان گفتگویش گرہ کشائے زلف نظام مدعا مصرع نوشتہ اش بر صفحہ کاغذ از کاکل صبح خوشنما خلیق۔ متواضع، آشنائے درست..... شعر فارسی ہم می گوید اما بیشتر رُباعی[1]"

اس عبارت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دَرد کو فارسی رباعی گوئی میں کافی دخل تھا۔ دَرد کی فارسی رُباعیات اُن کے رسالے "واردات" میں موجود ہیں۔ اس رسالہ میں ایک سو گیارہ واردات ہیں کہ اکثر اوقات غلبہ حالات میں جو معانی دل پر منکشف ہوتے تھے وہ رباعیوں کی صورت میں منظوم ہو جاتے تھے ہر وارد کے اوّل اور آخر میں ایک رُباعی ہے۔ مثلاً وارد اوّل کی رباعی اول حسب ذیل ہے۔

در خلوت ما کہ رشک صد انجمن است با خویش زباں چو شمع گرم سخن است
عالم آئینہ خانہ است و مارا ہر سو کہ اشارت است با خویشتن است

اور وارد اوّل کی رُباعی آخر یہ ہے۔

از فیض تو ہر خرابہ معمور آمد وز لطف تو ہر غمزدہ مسرور آمد
بخت سیہش رفت ز عالم بر بست ہر سایہ کہ زیر سایۂ نور آمد

اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ میر دَرد کو فارسی رباعیات کے کہنے میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو رباعیات میں بھی وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کی رباعی گوئی کا اعتراف نواب سید امداد امام اثرؔ نے "کاشف الحقائق" میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

---

[1] ۔ "نکات الشعراء" مرتبہ مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۴۹۔

"معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب کو رباعی نگاری کا مذاق حاصل تھا۔"[1]
یہ جملہ خواجہ میر درد کے لئے سند کا حکم رکھتا ہے۔ کیونکہ نواب صاحب نے سودا میر، ذوق، غالب اور مومن کی رباعیات کی تعریف نہیں کی ہے بلکہ انکی رباعیات کے معیار کو پست بتایا ہے۔ مومن کے لئے تو یہاں تک کہا ہے کہ وہ " اس صنف سے چنداں مناسبت نہیں رکھتے تھے۔"

نواب سید امداد امام اثرنے "کاشف الحقائق" میں درد کی کچھ رُباعیات نقل کی ہیں اس کے علاوہ سید محمد عباس نے بھی درد کی رباعیوں کا ذکر "مجموعہ رباعیات میر انیس کے دیباچہ میں کیا ہے۔

درد کی رباعیات "دیوان درد اُردو" مرتبہ محمد حبیب الرحمن خاں شروانی میں بھی موجود ہیں۔ پھر بھی درد نے غالبًا کافی رباعیات نہیں کہی ہیں۔ اس مجموعہ میں کل ۳۲ رُباعیات درج ہیں۔ دو رباعیات مستزاد بھی موجود ہیں۔ اسکے علاوہ مختلف صفحات پر رباعیات کے عنوان سے کچھ قطعات نما چیزیں بھی یکجا کر دی گئی ہیں جو رباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ اس لئے ان کو رباعیات میں شمار نہ کرنا چاہیے۔ درد کی اصل رباعیات" رباعیات متفرق" کے تحت درج ہیں ان رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ درد نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ جن کا ذکر بطور ذیل میں کیا جاتا ہے۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات | خواجہ میر درد ایک پاک باطن صوفی تھے۔ ان کی ساری غزلیات کی شاعری تصوف میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہی تصوف کا گہرا رنگ ہم کو ان کی رُباعیات میں بھی ملتا ہے۔ ان رُباعیات میں اثر ہے۔ درد نے نہایت حسین لب و لہجہ میں معرفت کے

[1] "کاشف الحقائق جلد دوم - نواب سید امداد امام اثر- صفحہ ۲۰۵۔

نکات کو واضح کیا ہے۔ متقدمین میں ولی کے علاوہ اور کسی نے اتنی حسین عارفانہ رباعیات نہیں کہی ہیں۔ درد کی دو عارفانہ رباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں ہر حرف میں کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آ گئے اے درد ابھی تو نام حق پڑھتا ہوں

اے درد سبھوں سے برملا کہتا ہوں توحید نہیں چھپا چھپا کہتا ہوں
ملّا کو بھی اس میں کچھ نہیں ہے انکار بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

فلسفیانہ رباعیات درد نے فلسفۂ حیات و موت پر بھی اپنی رباعیات میں روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے حیات کو فانی تصور کیا ہے۔ ان کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ حیات غم سے تعبیر ہے اور غم سے کسی وقت بھی نجات نہیں مل سکتی۔ غم سے نجات دلانے والی چیز موت ہے۔ اسی لئے درد نے ترک دنیا کی بھی تعلیم دی ہے۔ درد نے اپنے فلسفۂ حیات کو نہایت شستہ الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اس لئے ان رباعیات میں تاثیر ہے۔ ان رباعیات کے پڑھنے سے ہمارے دل میں ایک چبھن اور کھٹک پیدا ہو جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

مدت تئیں باغ و بوستاں کو دیکھا یعنی کہ بہار اور خزاں کو دیکھا
جوں آئینہ کب تلک پریشاں نظری اب موند لے آنکھ بس جہاں کو دیکھا

کس کا کون کیا کسو سے کہنا اپنا اپنا ہر ایک کا ہے لہنا
گزرے ہے اب اس طرح سے اپنی اے درد رونا چپکے پڑے اکیلے رہنا

اے درد یہ درد جی سے کھونا معلوم جوں لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم
گلزار جہاں ہزار پھولے لیکن میرے دل کا شگفتہ ہونا معلوم

عشقیہ رباعیات خواجہ درد کے یہاں عشقیہ رباعیات بھی پائی جاتی ہیں

مگر ان میں عشق مجازی نہیں ہو بلکہ ان رباعیات کے کوزوں میں معرفت الٰہی کی شراب اُبل رہی ہو۔ دراصل دردؔ نے کچھ اس والہانہ انداز میں عشق حقیقی کو پیش کیا ہے کہ کچھ لوگوں کو وہ عشق مجازی معلوم ہونے لگا ہے مگر باریک بیں نظریں عشق حقیقی اور عشق مجازی میں تمیز کر سکتی ہیں۔ دردؔ کی دو عشقیہ رباعیاں درج ذیل ہیں۔

اے دردؔ یہ کون صبر کو لوٹ گیا | یوں تجھ سے جو ضبط یک بیک چھوٹ گیا
کیا تجھ پہ مصیبت پڑی ایسی ظالم | کہہ تو سہی جی ڈھاکہ دل ٹوٹ گیا

آرام نہ دن کو بے قراری کے سبب | نے رات کو چین آہ وزاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی | یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

خمریہ رباعیات

دردؔ کے یہاں خمریہ رباعیات بہت کم ملتی ہیں۔ اگرچہ شراب کا ایک خاص تعلق تصوف سے ہے مگر غالباً دردؔ نے شراب کے ذکر کو زیادہ مناسب نہیں سمجھا۔ یہ ان کے تقدس کی انتہا ہے۔ بہرحال ان کی ایک خمریہ رباعی درج کی جاتی ہے۔

اے دردؔ اگرچہ مے میں ہے جوش وخروش | رہتے ہیں دلے اہل تمنا خاموش
موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں | گرداب کے مانند جو ہیں دریا نوش

اخلاقی رباعیات

صوفی شعراء کا اخلاق سے ایک خاص تعلق رہا ہے صوفی شعراء نے اپنے مریدوں کو ہمیشہ راہ راست پر چلنے کی تلقین کی ہے اور ان کے اخلاق کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ دردؔ کے یہاں اگرچہ زیادہ اخلاقی رُباعیاں نہیں ملتی ہیں لیکن جو کچھ بھی ہیں وہ قابل قدر ہیں۔ دردؔ نے ایک رُباعی میں حرص وہوس پر طنز کیا ہے۔

پیدا کرے ہر چند تقدس بندا | مشکل ہے کہ ہو حرص سے دل بر کندا

جنت میں بھی اکل و شرب سے کب ہو نجات   دوزخ کا بہشت میں بھی ہوگا دھندا

ایک رُباعی میں غفلت سے باز آنے کی تلقین کی ہے۔

موند آنکھ سدا کب تئیں دن ٹالے گا   غفلت کے تئیں بغل میں یوں پالے گا
اے دردؔ مراقبہ تو کرتے ہو ولے   ٹک اپنے گریباں میں بھی سر ڈالے گا

دردؔ کے یہاں دو مستزاد رُباعیاں بھی موجود ہیں۔ اس دَور میں مستزاد رُباعیات کہنے کا بھی رواج تھا چنانچہ ایسی رُباعیاں سوداؔ اور میرؔ نے بھی کہی ہیں۔ دردؔ کی ایک مستزاد رُباعی درج ذیل ہے۔

گر شوق ہے جی میں حق کے پہچاننے کا   ابرام کرو
کہتا ہوں سخن چھوٹا سا پر ماننے کا   اک کام کرو
ہے غیر اگر تم میں تو لازم ہے تمہیں   پہچانو اسے
اور تم ہی ہو تو فائدہ کیا جاننے کا   آرام کرو

قدما میں دردؔ کی رباعیات بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ اگرچہ دردؔ نے تعداد میں زیادہ رُباعیات نہیں کہی ہیں تاہم جو رُباعیات تصوف و معرفت کے رموز سے ہم کو آگاہ کرتی ہیں، وہ بہت اہم ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ قدیم شعرا میں عارفانہ رُباعیاں وؔلی اور دردؔ سے بہتر اور کسی نے نہیں کہی ہیں۔ اس لئے رباعی گوئی میں دردؔ کا مرتبہ بلند ہے۔

میر سوزؔ

(وفات ۱۲۱۳ھ)

میر سوزؔ بھی اس دَور کے نامور شعرا میں سے ہیں۔ اگرچہ ان کو وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو دردؔ، سوداؔ اور میرؔ نے حاصل کی۔ تاہم سوزؔ غزلیات میں میرؔ سے ٹکر ضرور لیتے ہیں۔ ان کے کلام کے بارے میں مرزا علی لطفؔ نے

"تذکرۂ گلشن ہند" میں لکھا ہے:۔

"کلام ان کا سر سے پاؤں تک سوز و ساز ہے۔ اور پاؤں سے سر تک ناز و نیاز۔"[1]

میر سوز نے ایک دیوان یادگار چھوڑا ہے جس میں مثنوی، مخمس اور رُباعیاں وغیرہ موجود ہیں۔ یہ دیوان رام پور کی رضا لائبریری میں موجود ہے۔ مگر عام تذکروں میں میر سوز کی رُباعیاں نہیں ملتی ہیں۔ "تذکرۂ گلشن ہند" میں بھی مرزا علی لطف نے ان کی کوئی رُباعی درج نہیں کی ہے۔ ان کی ایک رُباعی منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے "معیار البلاغت"[2] میں پیش کی ہے جو درج ذیل ہے

مدت ہوئی ہم کو جانفشانی کرتے کیا ہو جاتا جو مہربانی کرتے
لخت جگر و کباب دل تھے تیار تم آتے تو ہم بھی میہمانی کرتے

اس کے علاوہ "تذکرۂ ہندی"[3] میں مصحفی نے سوز کی مندرجہ ذیل رُباعی پیش کی ہے۔

بس سوز سنبھل یہ آہ و زاری کبتک بس ہاتھ نہ مل یہ بے قراری کبتک
آپ ہی عاشق ہو تو اور آپ ہی معشوق پردے سے نکل یہ شرمساری کبتک

سوز کی رُباعیات ان کے دیوان میں موجود ہیں۔ ان رباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سوز نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ جن کا ذکر سطور ذیل میں کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات

میر سوز غزل میں ایک بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کی غزل میں ان کے تخلص کے اعتبار سے سوز و گداز موجود ہے

[1] "تذکرۂ گلشن ہند" مؤلفہ مرزا علی لطف، صفحہ ۱۵۱

[2] "معیار البلاغت" مؤلفہ منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی، صفحہ ۴۲

[3] "تذکرہ ہندی" غلام ہمدانی مصحفی، صفحہ ۱۱۶

یہی حال ان کی رُباعیات کا ہے۔ سوز کی اکثر رُباعیات میں عشق کے اعلیٰ جذبات پائے جاتے ہیں۔ ان رُباعیات میں تاثیر اور تڑپ موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوز کی زبان میں بہت بیساختگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ اسی لئے سوز کی رُباعیات دل میں تیر کی طرح چُبھ جاتی ہیں۔ خصوصاً ان کی بعض رُباعیات کا چوتھا مصرعہ بہت بے ساختہ ہوتا ہے۔ ان کی چند عشقیہ رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

جاتا ہے یہ طفل اشک بہ نالہ و آہ
کہتا دل بے قرار لے کر ہمراہ
کیونکر دو کوں تجھے میں اے نور العین
اللہ نگہبان ہے، پیر دل کی پناہ

بس حملۂ عشق میں تو پامال ہوا
ٹک دیکھیو یار میرا کیا حال ہوا
لب خشک ہوئے منھ کا یہ حال ہوا
تو عشق ہوا کہ جی کا جنجال ہوا

میں نے کہا لے جو تجکو زر ہے درکار
بولا لب خشک و چشم تر ہے درکار
میں بولا سوز دل ہے مجھ پاس، کہا
اچھا ترے عشق کو جگر ہے درکار

کہتا ہوں میں جس سے آشنائی کی بات
سنتا ہے وہ مجھ سے اور ملتا ہے ہاتھ
کہتا ہے یہ کیا کیا اناداں تو نے
اب کیوں کے کٹے گی سوز تیری اوقات

جو میرے عدو تھے ان سے تو یار ہوا
مجھ سے لڑنے کو اب تو تیار ہوا
رہ رہ کے مرے جی میں یہی آتا ہے
اللہ تو ہم سے ایسا بیزار ہوا

اس رُباعی کا چوتھا مصرع قابل داد ہے۔ اس مصرع میں بلا کی بیساختگی پائی جاتی ہے۔ اس مصرعہ کے تیور میں غضب کا طنز موجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سوز کی عشقیہ رُباعیاں بہت پُرسوز ہیں۔

اخلاقی رُباعیات

میر سوز نے کچھ اخلاقی رُباعیات بھی کہی ہیں۔ مگر انہیں وہ لطف نہیں ہے جو ان کی عشقیہ رُباعیات میں ہے

ان اخلاقی رُباعیات کی وجہ سے میر سوز کو بڑا رُباعی گو شاعر نہیں کہا جا سکتا ہے مگر پھر بھی ایک اُستاد فن کے قلم سے نکلی ہیں۔ اس لئے یہ رُباعیاں بھی قابل قدر ہیں۔ ان کی چند اخلاقی رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ ایک رُباعی میں سوز نے واعظ کے کردار پر حملہ کیا ہے۔

واعظ تجھے کعبہ کی بتاتا ہے راہ کرتا ہے صنم کدہ سے مجھ کو آگاہ
میں کب مانوں ہوں ایسے شیطاں کا کہا لَاحَوْلَ وَلَا قُوَّۃَ اِلَّا بِاللّٰہ

مندرجہ ذیل رُباعی میں قناعت کی تلقین کی ہے۔

کاہے کو کیجئے کسی پر اب خشم چھوڑا دُنیا کا ہم نے سب دولت و حشم
باقی نہیں اب طلب کسی کی دل میں آیا تو چشم ورنہ آیا تو پشم

فلسفیانہ رُباعیات میر سوز نے فلسفیانہ رُباعیات پر بھی طبع آزمائی کی ہے اگرچہ میر سوز نہ کوئی باریک فلسفیانہ نظر رکھتے ہیں اور نہ انھوں نے حیات و کائنات کے پیچیدہ مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ تاہم انھوں نے عام شعرار کی طرح دُنیائے فانی پر نظر دوڑائی ہے اور انھوں نے ایک عقلمند انسان کی حیثیت سے دُنیا سے جی نہیں لگایا ہے۔ ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

کب آئے مدام زیست کرنے کے لئے دن عمر کے یک چند ہیں بھرنے کے لئے
کیوں روز تو لذیہ کریں ہیں شادی یہاں آدمی ہر جو کوئی سو مرنے کے لئے

میر سوز نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ اس دنیا میں جینا بہت مشکل ہے انسان ہمیشہ کش مکش حیات میں مبتلا رہتا ہے اور اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا ہے کہ اس کو کیا کرنا چاہیئے۔ اس کش مکش حیات کی جھلک مندرجہ ذیل رُباعی میں موجود ہے۔

گر حق کہیئے تو مفت میں جان گیا خاطر رکھیے تو دین و ایمان گیا

بیزار ہیں اس جہاں سے جلدی لے چل میرے اللہ تیرے قربان گیا

اس رُباعی کا بھی چوتھا مصرعہ قابل داد ہے۔

مذہبی رُباعیات میر سوز نے کچھ مذہبی رُباعیات کی بھی تخلیق کی ہے۔ مگر ان رُباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے تاہم ان رباعیات سے میر سوز کا خلوص ضرور ظاہر ہوتا ہے۔ نمونتہً ایک مذہبی رُباعی درج ہے۔

اے اُمت حضرت رسول الثقلین مانگو ہو اگر دونوں جہاں کا تم چین
تو وِرد کرو صبح و مسا اِتنا تم اللہ و محمدؐ و علیؓ و حسنینؓ

میر سوز کی رُباعیات سے سرسری طور سے بحث کی جا چکی ہے اور ہم اس نتیجہ پر پہنچ گئے ہیں کہ میر سوز کو رُباعی گوئی پر قدرت حاصل ہے۔ اگرچہ ان کا مرتبہ رباعی گوئی میں میر تقی میر کے برابر نہیں ہے۔ تاہم میر سوز کی رُباعیات میں تپش، تڑپ، چبھن اور دھڑکن ضرور پائی جاتی ہے۔ اس لئے ہماری نظروں میں میر سوز کی رُباعیات کی بہت وقعت ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا

(سنہ ۱۱۲۵ھ سے سنہ ۱۱۹۵ھ تک)

اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا اس دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ مولف "تذکرہ گلشن ہند" نے ان کے بارے میں لکھا ہے۔

"بے شک مقام ان کی طبیعت فلک رسا کا موافق ان کے نام کے نہایت رفیع اور منیع ہے۔"

سودا کی برتری اور عظمت کا راز اس امر میں نہاں ہے کہ انھوں نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ وہ قصیدے کے تو بادشاہ ہی ہیں۔ لیکن ساتھ

ہی اُن کی غزلیات بھی اُردو شاعری کے لئے باعثِ فخر ہیں۔ انھوں نے مرثیے بھی لکھے ہیں اور ان کی ہجویات تو بقول آزاد "زعفران زار کی کیاریاں" ہیں۔ ان اصنافِ سخن کے علاوہ سوداؔ نے رُباعیاں بھی لکھی ہیں۔

سوداؔ کے کلیات میں کل ۸۰ رُباعیاں درج ہیں۔ اس کے علاوہ شیخ چاند صاحب نے بھی کلامِ سوداؔ کو بہ عنوان "سودا" ترتیب دیا ہے جس کو انجمن ترقی اُردو دکن نے شائع کیا ہے۔ اس میں بھی سوداؔ کی رُباعیات کافی تعداد میں موجود ہیں۔

سوداؔ کی کچھ رُباعیات مولوی محمد مبین کیفیؔ چریاکوٹی نے بھی "جواہرِ سخن" میں جمع کی ہیں۔ جس پر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے نظرِ ثانی فرمائی ہے۔

سوداؔ کی رُباعی کے عام موضوعات فارسی رُباعیوں کے موضوعات سے قریب تر ہیں۔ ان کی رُباعیات میں بھی مدح۔ منقبت۔ اخلاق۔ عشق و محبت معرفت و تصوف، تعلی اور ہجو کے مضامین ملتے ہیں۔ کچھ رُباعیات شخصی و سوانحی بھی ہیں۔ جن کے مطالعہ سے اس دور پر روشنی پڑتی ہے۔ ذیل میں سوداؔ کی مختلف قسم کی رُباعیات پیش کی جاتی ہیں۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

اگرچہ سوداؔ کوئی صوفی شاعر نہ تھے مگر قدیم دَور میں شعرا، تصوف سے کچھ نہ کچھ وابستگی ضرور رکھتے تھے۔ چنانچہ سوداؔ کے یہاں بھی کچھ رُباعیاں تصوف اور معرفت کی پائی جاتی ہیں۔ ان رُباعیات سے سوداؔ کے کلام کی پختگی ظاہر ہوتی ہے مگر ان کے قلب کی صفائی کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ نمونہ کے طور پر دو تصوف کی رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

سوداؔ کو میں پایا مئے وحدت میں مست اس سے نہ کسی شیشۂ دل کو ہے شکست

ناقوس اذاں سُن کے یہ بولے آزاد
اے برہمن و شیخ صدا راعشق است
مومن نہیں زنار سے میرے آگاہ
اس رشتے کو ہے سبحۂ اسلام میں راہ
اس بت کا برہمن ہوں کہ ہم صوفی و شیخ
کہتے ہیں جسے دیکھ کے اللہ اللہ

اخلاقی رباعیات

سودا کے یہاں کچھ اخلاقی رُباعیات بھی پائی جاتی ہیں۔ ان رباعیات میں شیخ پر بھی چوٹ ہے۔ اہل دول پر بھی طنز ہے۔ قناعت کی بھی تلقین کی گئی ہے اور ترک دنیا کی بھی تعلیم دی گئی ہے۔ غرضیکہ سودا نے مختلف طریقوں سے ہمارے اخلاق کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ سودا کی دو اخلاقی رُباعیاں درج ذیل ہیں۔

اے شیخ حرم تک تجھے جانا آنا
یہ طوف کھُلا ہے کا ہے تانا بانا
پہچانے گا واں کیا اُسے حیراں ہوں میں
جس کو حرم دل میں نہ تیں پہچانا

افسوس کریموں میں نہیں یہ دستور
مفلس پہ کرم کرکے نہ ہو دیں مغرور
جھکتا ہے اگر شاخ ثمردار کا ہاتھ
پھل دے کے دہیں آبچو کھنچے ہے دُور

عشقیہ رُباعیات

سودا نے کچھ عشقیہ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں تاثر پایا جاتا ہے۔ اگرچہ سوز و گداز میں ان رباعیات کا مقابلہ میر کی رُباعیات سے نہیں کیا جاسکتا ہے۔ پھر بھی بعض رُباعیات دل میں ایک کھٹک سی پیدا کر دیتی ہیں۔ خصوصاً ایسی رُباعیات جن میں سودا نے ہندی کے الفاظ استعمال کئے ہیں زیادہ دلکش ہیں

دکھییں تو روتی ہیں یہ انکھیں دن رین
اور جلتی ہیں ساتھ اور دل کے دیکھ اسکے سین
ناحق کا انھوں نے یہ بسایا کیا پاپ
دیکھے نہ انھیں چین نہ بن دیکھے چین

گر یار کے سامنے میں رُویا تو کیا
مژگاں میں جو لختِ دل پرویا تو کیا
یہ دانہ اشک سبز ہونا معلوم
اس شور زمیں میں تخم بویا تو کیا

تیشہ سے جو کوہکن نے سر کو پٹکا   شیریں کا یہ سُن کے جان تن سو بھٹکا
دے درد کی داد کیا ہمارے کوئی   ناخن کا جگر یہ کب سُنے ہے کھٹکا

خمریہ رُباعی سودا نے غالباً خمریہ رُباعیات بہت کم کہی ہیں۔ ان کے کلیات میں صرف ایک خمریہ رُباعی ملی ہے۔ اگرچہ "ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا ہیں" کہنے والے شاعر سے اس بات کی توقع بجا طور پر کی جا سکتی تھی کہ وہ خمریہ رُباعیاں کافی تعداد میں کہے گا۔ بہرحال سودا کی ایک خمریہ رُباعی بھی اپنے اندر ایک میخانہ چھپائے ہے۔

کوتاہ نہ عمرِ مے پرستی کیجئے   زلفوں سے تری درازدستی کیجئے
ساقی نہ ہو جو شراب ہو آج وہ ابر   پانی پی پی کے فاقہ مستی کیجئے

ذاتی رُباعیات سودا کے یہاں ایسی رُباعیات کافی پائی جاتی ہیں جن کا تعلق خود ان کی ذات سے ہے۔ ان رباعیات سے سودا کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس دور کے سماجی حالات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس لئے سودا کی ایسی رُباعیاں بہت اہم ہیں۔ سودا نے چند رُباعیات میں خودستائی سے کام لیا ہے۔

سودا شعر میں ہے بڑائی تجھ کو   تشریف سخن عرش سے آئی تجھ کو
عالم تجھے اس فن میں پیمبر سمجھا   پوجا جُہلا نے بخدائی تجھ کو

سودا یہ جہاں اپنی زبانی تو ہے   آفاق میں خاقانیٔ ثانی تو ہے
گو نطق کا ہر چند نہیں تو خالق   پر نطق کا خلاق معانی تو ہے

سودا نے ایک رُباعی میں مظہر جان جاناں کی شہادت کا ذکر کیا ہے اور تاریخ وفات نکالی ہے۔

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم   اور اس کی ہوئی خبر شہادت کی عموم

تاریخ وفات اسکی کہی از روئے درد سودا نے کہ ہائے جان جاناں مظلوم

چند رُباعیات میں سودا نے بادشاہ وقت کو مختلف مواقع پر مبارک باد پیش کی ہے۔ مثلاً بادشاہ کو خلعتِ نو کے پہننے پر سودا نے تہنیت پیش کی ہے۔

اے خلق کے قبلۂ اُمید و آمال شاہا آج ترے دست ہیں دشمن پامال
تا پہنیں خلعتِ بہاری اشجار ہو خلعتِ نو تجھ کو مبارک ہر سال

ایک بار نواب شجاع الدولہ نے سودا کو لکھنؤ بلایا اور زادِ راہ بھی بھیج دیا مگر سودا نے معذرت چاہی اور مندرجہ ذیل رُباعی جواب میں روانہ فرمائی۔

سودا پئے دُنیا تو بہر سو کبتک آوارہ ازیں کوچہ باں کو کبتک
حاصل یہی اس سے نا کہ دُنیا ہووے بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کبتک

سودا بار بار دلی سے جانے کا قصد کرتے تھے اور خواجہ میر درد انکو روک لیتے تھے۔ اس موقع پر سودا نے یہ رُباعی کہی۔

نادیدنی از بسکہ ہے روئے عالم ہے کفر ملاقات جو کیجئے باہم
کرتا ہوں کہیں جانے کا جس وقت میں عزم دردا آن کے سودا مرے پکڑے ہے قدم

ہجویہ رُباعیات

سودا نے ہجو میں اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔ جبتک اُردو ادب زندہ رہے گا۔ سودا۔ ان کے قلمدان اور ان کے غلام "غنچہ" کو فنا نہیں ہے۔ سودا نے رُباعیات میں بھی زعفران زار کھلائے ہیں ملاحظہ کیجئے۔

گر ہجو یہ سودا کے اسے رغبت ہے ہونے دو کہ گیدی کے نہیں رجعت ہے
موزوں نہ کرے شعر کو اپنے احمق[1] کرتا پھرے ہجو لوگوں کی مذرت ہے

پیٹ اپنا ہر اک طرح سے ساجد پالے کوا دہ چیل وہ گلہری کھالے

---

[1] مجھمی نرائن شفیق نے چمنستان شعراء میں صفحہ ۱۴۲ پر "احمق" کی جگہ "بھڑوا" لکھا ہو۔

مینڈک چھوڑے نہ چھپکلی نے سا با — اسکے پھرے ہیں ڈھونڈھتے لڑکے بالے

سوؔدا نے کچھ رباعیات مستزاد لکھی ہیں۔ اس قسم کی چار رباعیات ان کے کلیات میں درج ہیں۔ ایک رُباعی یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہے۔

دُنیا کی طلب میں دین کھو کر بیٹھے — ہو کر گمراہ
کرنا تھا جو کام سو کر بیٹھے — اے عقلِ تباہ
ہے عارضی خانۂ جسم خاکی سوؔدا — بے شبہ و تنک
سو مالک ہی اس کے آپ ہو کر بیٹھے — سُبحان اللہ

مندرجہ بالا سطور میں سوؔدا کی رُباعیات کا مختصر جائزہ لیا جاچکا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سوؔدا کی رُباعیات کو وہ بلند مرتبہ حاصل نہیں ہے جو ان کے قصائد کو حاصل ہے۔ اس امر کا اظہار نواب سید امداد امام اثر نے بھی "کاشف الحقائق" میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"مرزا سوؔدا اور میر صاحب نے رُباعیاں لکھی ہیں۔ مگر انکی رُباعیاں اعلیٰ درجہ کی شاعری سے کمتر خبر دیتی ہیں[۵]۔"

مؤلف کاشف الحقائق کے قول سے اختلاف کرنا بہت مشکل ہو۔ واقعی سوؔدا کی رُباعیات بہت اعلیٰ درجہ کی نہیں ہیں۔ تاہم اُردو ادب میں رُباعی گوئی جب اپنی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ سوؔدا نے جو کچھ رُباعی کی خدمت کی وہ بھی اہم ہے۔ خصوصاً سوؔدا کی ہجویہ رُباعیات اُردو ادب میں اضافہ ہیں اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ رباعیات میں سنجیدہ خیالات کے علاوہ مزاحیہ خیالات کو بھی داخل کیا جاسکتا ہے۔

۵۔ کاشف الحقائق جلد دوم۔ نواب سید امداد امام اثر۔ صفحہ ۲۸۵

میر حسن (متوفی ۱۲۰۱ھ)

میر حسن میر ضاحک کے خوش نصیب صاحبزادے تھے۔ وہ صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ ایک مشہور خوش نویس بھی تھے۔ شاعری میں ضیا کے شاگرد تھے مگر غالباً ان سے زیادہ کسب فن نہیں کیا۔ میر حسن اصل میں درد۔ سودا اور میر کی تقلید کرتے تھے۔ میر حسن نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہو انھوں نے غزل۔ مرثیہ۔ مثنوی۔ قصیدہ اور رُباعی وغیرہ پر اپنا زور قلم آزمایا ہو لیکن ان کی شہرت کا سنگ بنیاد مثنوی ہی ہے۔ مثنوی سحر البیان آج بھی اردو کی بہترین مثنوی تسلیم کی جاتی ہے

میر حسن کے دیوان مطبوعہ نول کشور میں صرف غزلیں ہیں رُباعیات نہیں ہیں۔ لیکن سید محمد عباس صاحب کے پاس ایک قلمی کلیات میر حسن کا موجود ہے اس کلیات کو ان کے والد مرحوم جناب واصف صاحب نے ۱۹۲۵ء میں ایک اور قلمی نسخہ سے نقل کیا تھا جو ۱۲۳۱ھ کا لکھا ہوا ہے اور جس پر کاتب کا نام درج نہیں ہے۔ میر حسن کی یہ رباعیات اسی نسخہ سے ماخوذ ہیں۔ میر حسن نے مختلف موضوعات پر رُباعیاں کہی ہیں۔ ان کی رُباعیاں موضوعات کے اعتبار سے ذیل کی سطروں میں پیش کی جاتی ہیں۔

عشقیہ رُباعیات میر حسن نے عشقیہ رُباعیاں کافی تعداد میں کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں سلاست اور روانی ہے۔ اور خیالات میں ندرت اور جدت پائی جاتی ہے۔ مگر ان رُباعیات میں سوز و گداز اور عشق کی تڑپ نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ میر حسن داخلی جذبات کے شاعر نہ تھے بلکہ وہ خارجی واقعات کو بہتر نظم کر سکتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ مثنوی میں بہت

کامیاب رہے۔ مگر غزل اور رُباعی وغیرہ میں وہ فن کی بلندی تک نہ پہونچ سکے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میر حسن کی عشقیہ رُباعیات بالکل بے لطف ہیں۔ ان کی عشقیہ رباعیات میں دلکشی ضرور موجود ہے۔ اور یہ دلکشی انداز بیان کی وجہ سے آئی ہے۔ چند عشقیہ رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

نہ دہر میں نام کے لئے مرتے ہیں نہ مے کے نہ جام کے لئے مرتے ہیں
بس ہم اسی کام کے لئے مرتے ہیں شاید کبھی بعد مرگ پوچھے وہ ہمیں

کوچے میں ترے ہمیشہ جا رہتا ہے دل تجھ پہ مرا جو مبتلا رہتا ہے
میرا تو خیال واں لگا رہتا ہے تو گرچہ نہ آوے خواب میں بھی مجھ تک

یعنی کہ ہمیشہ درد و غم سے گذرے اک عمر خرابی و اَلم سے گذرے
وہ بھی تو مثالِ برق ہم سے گذرے کیا شکوہ کریں حسن ہم انکا تجھ سے

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

میر حسن کوئی صوفی شاعر نہ تھے مگر انھوں نے غالباً رسمی طور پر کچھ تصوف کی بھی رُباعیاں لکھی ہیں۔ دراصل اس دَور میں تصوف کا اتنا زیادہ رواج تھا کہ شاعری بغیر تصوف کی آمیزش کے بلند نہیں سمجھی جاتی تھی۔ میر حسن کی ان رُباعیوں میں بھی سلاست اور روانی کافی ملتی ہے۔ اور ان کی یہ رُباعیاں بھی قابل قدر ہیں۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں

جس طرف کو آنکھ اُٹھا کے کرتا ہوں نگاہ از بسکہ ترے خیال سے ہے گی راہ
کیا دل میں سمایا ہے تو اللہ اللہ تیرا ہی تصور نظر آتا ہے مجھے

معنی بھی تو ہے اور بیاں بھی تو ہے ظاہر بھی تو ہے اور نہاں بھی تو ہے
یاں بھی تو ہی ہے اور وہاں بھی تو ہے دونوں عالم میں تجھ سے سوا کوئی نہیں

اخلاقی رباعیات

میر حسن نے کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی کہی ہیں مگر انکی

تعداد زیادہ نہیں ہے۔ پھر بھی ان کی اخلاقی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہو کہ میر حسنؔ اعلیٰ اخلاقی قدروں کے قائل تھے۔ وہ سخاوت پر زور دیتے تھے بخیلیت کو معیوب سمجھتے تھے۔ ریا و مکر سے دور رہتے تھے۔ قناعت اور صبر و شکر کو زندگی کا اصلی زیور سمجھتے تھے۔ یہ میر حسنؔ کی اخلاقی تعلیم ہے جو قابل قدر ہے۔ میر حسنؔ کی دو اخلاقی رُباعیاں یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

آواز فقیر جب کبھی دیتے ہیں کب ان کے جواب یہ غنی دیتے ہیں
ایسے تو سخی ہیں اس زمانے کے امیر کوڑی کوئی مانگے ہو توجی دیتے ہیں

بُلبُل کی ہزار آشنائی دیکھی اور گُل کی کروڑ بے وفائی دیکھی
کچھ اپنا بُرا بھلا نہ دیکھا ناحق اوروں کی بُرائی اور بھلائی دیکھی

فلسفیانہ رُباعیات میر حسنؔ ایک فلسفیانہ دماغ بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے دُنیا کا غائر مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ زندگی ایک قید ہے جس سے انسان کو نجات نہیں۔ انسان ایک پرند کی طرح دُنیا کے قفس میں اسیر ہے اور ہر وقت رہائی کی کوشش کرتا ہے۔ مگر یہ رہائی کی کوشش سعی لاحاصل بن جاتی ہے۔ میر حسنؔ کی نظر دوررس ہے اور انھوں نے صحیح طور پر دُنیا کا فلسفیانہ تجزیہ کیا ہے۔ ان کی دو رُباعیاں اس بیان کی صداقت میں پیش کی جاتی ہیں۔

آباد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں یا شاد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں
وابستہ ہوئے نہ قیدِ ہستی سے حسنؔ آزاد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں

اک دم کیلئے عدم سے یاں آکے بسے لیکن یہ خرابی کہ قفس بیچ پھنسے
سچ طوطیٔ طبع نے کہا تھا کہ حسنؔ دُنیا قفسے و زندگانی نفسے

مذہبی رُباعیات میر حسنؔ اہل کربلا کے پرستار ہیں۔ وہ ان کی یاد میں اشکباری

کو اصل حیات سمجھتے ہیں۔ ان کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ انسان ہی نہیں بلکہ وحش و طیور بھی حسینؑ کے غم میں روتے ہیں۔ غرضیکہ میر حسنؔ کی مذہبی رباعیات کا تعلق واقعات کربلا سے ہے۔ میر حسنؔ کی یہ رباعیات سوز و گداز کی بجلیاں ہیں جو پڑھنے والوں کے دل پر ٹوٹ پڑتی ہیں۔ یہ دو رباعیات قابل ملاحظہ ہیں:۔

دس روز حسینؑ کے جو ماتم میں رہا اور آنکھوں سے اشک اسکے جو غم میں بہا
ہر قطرہ اس اشک کا جو گوہر ہے یہ آب رکھتا ہے حسنؔ وہ دونوں عالم میں ضیا

کیا وحش و طیور و انس و جاں عالم میں جو ہیں سو حسنؔ وہ روتے ہیں اس غم میں
روشن نہ سمجھ ضریح پر قندیلیں جلتے ہیں یہ دل حسینؑ کے ماتم میں

ذاتی رُباعیات میر حسنؔ کے یہاں ذاتی رُباعیات زیادہ نہیں ہیں کچھ رُباعیات انھوں نے نواب شجاع الدولہ کی وفات پر کہی ہیں۔ کچھ رُباعیات میں باسطی سے حسن عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ انکی دو رُباعیاں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

جس روز کہ تو جہان فانی سے گیا دل سب کا نشاط و کامرانی سے گیا
کیا زیست کا لطف اب شجاع الدولہ تجھ بن تو مزا ہی زندگانی سے گیا

مفلس کی ہے، یا کہ غنی کی صحبت بھاتی نہیں اب کسی کی صحبت
کُھلتا ہے دل اسکا واں جہاں نہ ہو جی دیکھی ہے حسنؔ نے باسطی کی صحبت

سماجی رُباعیات میر حسنؔ نے کچھ ایسی رُباعیاں کہی ہیں جن سے اس زمانہ کے سماج پر روشنی پڑتی ہے۔ میر حسنؔ کی سب سے زیادہ دلچسپ اور پُر لطف یہی رُباعیاں ہیں۔ یہ رُباعیاں مختلف پیشہ ور دل کے لڑکوں پر کہی گئی ہیں۔ پیشہ کے اعتبار سے میر حسنؔ چن چن کر الفاظ لائے ہیں جو لطف دے رہے ہیں۔ یہ رُباعیاں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔

نقاش پسر کی تعریف

نقاش پسر نے رنگ و روغن دیکھا کھویا مرا صبر، یک قلم ہوش لیا
کیوں کر نہ رہے جی پہ مرے اسکا نقش صد گونہ ہی لوح دل پر رنگ اس نے بھرا

طباخ پسر کی تعریف

طباخ پسر نے جی پکایا میرا مانند تنور دل جلایا میرا
آخر مژگاں کے سیخوں سے دیکھا جوں نان پکا کے دل چھڑایا میرا

نجار پسر کی تعریف

نجار پسر یوسف ثانی آرے رندوں میں نہ میٹھ بار جانی آرے
ابرو کی کمان اور مژہ کا بر ما لے رشتۂ زلف اور جوانی آرے

باغبان پسر کی تعریف

ہے مجھ کو باغبان پسر سے یاری دل میرا ہی اسکے داغ سے پھلواری
جب بیل سے کھودے ہو زمیں کو ڈگل پانی ہوا جاتا ہے جگر پر باری

تیلی پسر کی تعریف

اس تیلی کے لڑکے سے بہت کھیل نہیں دل عشق کے کولھو میں مجھے پیل نہیں
جس واسطے تو ہڈیاں پیلے ہے مری سو جان کہ ان تلوں میں وان تیل نہیں

میر حسن کی رُباعیات زبان کی شیرینی اور بیان کی دل آویزی کی وجہ سے ہمارے دلوں میں گھر کر لیتی ہیں۔ اگرچہ ان کی رُباعیاں تصوف میں درد تک نہیں پہونچتی ہیں اور نہ عشق میں میر سے ٹکر لے سکتی ہیں مگر جہاں تک انکی اہلِ حرفہ سے متعلق رُباعیات کا تعلق ہے وہ یقیناً نہایت دلچسپ ہیں اور غالباً پہلی بار اس قسم کی رُباعیاں اُردو میں کہی گئی ہیں۔ فارسی میں اس قسم کی رُباعیاں امیر خسرو کہہ چکے ہیں۔ میر حسن کے بعد اہل حرفہ کے بارے میں رُباعیاں

حسرت دہلوی کے یہاں ملتی ہیں۔ مگر ان میں صنعتِ لفظی اس قدر دلکش نہیں ہے میر حسن کی رباعیات میں دلکشی اس وجہ سے اور بھی بڑھ گئی ہے کہ اُنھوں نے اہلِ حرفہ کے لڑکوں سے عشق کا اظہار کیا ہے۔ لہٰذا عشق کی چاشنی نے ان رُباعیات کے لُطف کو دوبالا کر دیا ہے۔

میر تقی میر

(سنہ ۱۷۲۲ء تا سنہ ۱۸۱۰ء)

میر تقی میر دورِ قدیم کے سب سے بڑے شاعر گذرے ہیں غزل میں جو سوز وگداز اور درد و داغ کی کیفیت میر نے پیدا کی ہے وہ کوئی دوسرا شاعر پیدا نہ کر سکا۔ یہی حال ان کی رباعیات کا ہے۔ ان کی رُباعیات میں بھی بلا کی تپش اور تڑپ پائی جاتی ہے۔ مگر افسوس یہ ہے کہ میر کی غزل کی تپش کو ہر شخص نے محسوس کیا لیکن ان کی رباعیات سے ہر وقت جو آنچ نکلتی رہتی ہے اس پر بہت کم لوگوں نے توجہ کی۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے میر تقی میر "حیات اور شاعری" کے عنوان سے ایک ضخیم کتاب کی ترتیب دی ہے جس میں انھوں نے میر کی غزلیات۔ مثنویات۔ قصائد۔ واسوخت یہاں تک کہ انکی ہجویات کا بھی ذکر کیا ہے۔ مگر نہیں ذکر کیا تو ان کی رباعیات کا۔ اگرچہ میر کی رباعیات کافی تعداد میں موجود ہیں اور کسی صورت میں بھی نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں ہیں۔"

ڈاکٹر آہ سنبھلپوری نے "فلسفۂ میر" نام کی ایک کتاب ترتیب دی ہے اس میں انھوں نے میر کے مختلف اصنافِ سخن پر روشنی ڈالی ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ ان کی رباعیات سے بھی بحث کی ہے اگرچہ یہ بہت

مختصر ہے۔ انھوں نے آخر میں میرؔ کو ایک اچھا رُباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"میر صاحب کی ان رُباعیوں کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بحیثیت رُباعی نگار کے بھی ایک بہترین شاعر تھے۔ یہ ضرور ہے کہ ان رباعیوں میں وہ جلا و صیقل نہیں جیسی کہ بیرا نیسؔ کی رباعیوں میں ہے۔ لیکن پھر بھی اپنی دیگر خصوصیات کی وجہ سے وہ اُردو کی بہترین رُباعیوں کے مالک ہیں"[1]

دراصل میرؔ کا کوئی بھی نقاد ان کی رُباعیات سے چشم پوشی نہیں کر سکتا ہے کیونکہ ان کی رُباعیات میں بھی وہی نشتریت اور مجرّدیت پوشیدہ ہے جو ان کی غزل کی جان ہے۔ میرؔ کی رُباعیات میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ایک اچھے رُباعی گو شاعر کی رباعیات کے لئے ضروری ہیں۔ وہ اپنی رُباعی میں سوز و اثر پیدا کرنے کے لئے نہایت سادہ اور مترنم الفاظ منتخب کرتے ہیں۔ ان سادہ اور مترنم الفاظ سے عروسِ معنی اس طرح نمایاں طور پر نظر آتی ہے جس طرح شیشہ کے اندر سے شراب جھلکتی رہتی ہے اس لئے میرؔ کی تخلیق مبہم اور گنجلک نہیں ہوتی ہے۔ وہ ہر رُباعی میں اس جذبہ کو نظم کرتے ہیں جس کو وہ ذاتی طور پر محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر رُباعی میں میرؔ کا دل دھڑک رہا ہے۔ اس حقیقت نگاری کی وجہ سے میرؔ کی رُباعیات کو اُردو ادب میں اہمیت حاصل ہے۔ انکی رُباعیات کی خصوصیات ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

عشقیہ رُباعیات: جب ہم میرؔ کی رُباعیات کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم کو ان

---

[1] فلسفۂ میرؔ، مولفہ ڈاکٹر آدیبہ اوری مطبوعہ و منشورہ جنرل پبلشنگ اینڈ پرنٹنگ ہاؤس بہتا پور ۱۹۷۲ء صفحہ ۱۲۱

رباعیات کی کثرت ملتی ہے۔ جن میں ان کے عشق کی روح جلوہ گر ہے۔ اور یہی عشق میر کی ساری شاعری کی جان ہے۔ میر کا یہ عشق حسنِ جاناں کی دین ہے۔ کہتے ہیں کہ ایام جوانی میں وہ ایک پری تمثال پر عاشق ہو گئے تھے اس عشق نے جب مشک کی صورت اختیار کی تو خوف رسوائی سے انھوں نے اکبر آباد کو ترک کر دیا اور دلی چلے آئے۔ مگر یہاں بھی ان کو ایک شکل "مہتاب" میں نظر آتی تھی جس سے ان کے "خورد خواب" میں کمی واقع ہو گئی

در اصل اس عشق مجازی کو قبول کرنے کے لئے ان کا دل و دماغ پہلے ہی سے ہموار ہو چکا تھا۔ ان کے والد ماجد خود ان کو عشق کی تلقین کرتے تھے جو ایک برگزیدہ اور خدا رسیدہ درویش تھے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر کا عشق "خیالی" نہیں تھا بلکہ "حالی" تھا۔ عالم ہجر میں ان کے دل پر جو گذرتی تھی وہ اس کو شعر کا روپ دے کر دنیا والوں کے سامنے پیش کرتے تھے۔ عشق نے ان کے دل کو خون کر دیا تھا۔ اور اس دل پر خوں کی اک گلابی" نے ان کو عمر بھر پریشاں حال رکھا اور آٹھ آٹھ آنسو رلایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر مصرع آنسوؤں کا تار نظر آتا ہے۔ ایک رباعی میں انھوں نے محبوب کے عشق میں اپنی حالت کا اظہار کیا ہے۔

اے میر کہاں یہ دل لگایا تو نے
شکل اپنی بگاڑ کر کڑھایا تو نے
جی میں نہ ترے حال، نہ منھ پر کچھ رنگ
اپنا یہ حال کیا بنایا تو نے

ایک رباعی میں میر نے محبوب کے جور و ستم کی تصویر کھینچی ہے۔ محبوب میر ہی پر ظلم نہیں کرتا ہے بلکہ انکے کبوتر کو جو نامہ بر ہے ذبح کر کے کباب بنا ڈالتا ہے

دل تجھ پہ چلے نہ کیونکر میرا بے تاب
یاں مجھ کو توقع ہے کہ لاتا ہے جواب
واں ان نے شراب پی کے مستی میں میر
کر کھائے بھی نامہ بر کبوتر کے کباب

میرؔ نے محبوب کے ابرو، ہونٹ اور زُلف کی ستم کاریوں کا بھی پردہ چاک کیا ہے

ابرو سے مہ نو نے کہاں خم مارا　　ہونٹوں سے ترے لعل نے کب دم مارا
زلفوں کو تری بھی پریشاں دیکھیں　　اک جمع کو ان دونوں نے برہم مارا

محبوب کے ابرو، ہونٹ اور زُلف سے متاثر ہوکر ایک مصور اس کی تصویر کھینچنے کا ارادہ کر رہا ہے مگر یہ اس کی خام خیالی ہے۔ کہاں حُسنِ محبوب، کہاں مصوّر کا قلم۔ اس خیال کو میرؔ نے ایک حسین انداز میں پیش کیا ہے۔

اغلب ہے وہ غم کا بار کھینچے گا میرؔ　　منہ دیکھو کہ شکل یار کھینچے گا میرؔ
بیٹھا ہے بنانے اسکی چشمِ میگوں　　نقاش بہت خُمار کھینچے گا میرؔ

اس مضمون کا ایک دوہا بہاری نے بھی کہا ہے جس کو ڈاکٹر آہ سیتاپوری نے درج کیا ہے۔

लिखन बैठ जाकी सबिह गहि गहि गरब गरूर
चतुर चितेरे जगत के भए न केते कूर

یعنی اس کی تصویر بڑے بڑے مصوّر کھینچنے بیٹھے لیکن وہ سب بیوقوف بن کر رہ گئے۔[1]

سماجی رُباعیاں

میرؔ کی رُباعیات میں ان کے دَور کی جھلک صاف طور پر نمایاں ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دِلّی پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ رہے تھے۔ مرہٹے دِلّی پر چھاپہ مارنے کے لئے تیار تھے۔ جاٹ اپنی قوت سے دِلّی کو دہشت میں ڈال رہے تھے۔ ان مقامی خطرات کے علاوہ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دِلّی پر حملہ کر دیا۔ جس سے محمد شاہ کی قوت کو سخت صدمہ پہنچا۔ اور دِلّی اُجاڑ ہو گئی۔ میرؔ نے اپنی آنکھوں سے ان حالات

---

[1] "فلسفۂ میرؔ" مولفہ ڈاکٹر آہ سیتاپوری۔ صفحہ ۱۲۲۔

کو دیکھا جس کا تفصیلی بیان "ذکر میر" میں ملتا ہے۔ ان واقعات نے انکے دل میں زخم پیدا کر دئے۔ جب کبھی وہ پُرانی دلی کو یاد کرتے تھے تو ان کی چھاتی پر سانپ لوٹ جاتا تھا۔ ایک رُباعی میں اُنھوں نے ایک ٹھنڈی سانس بھر کر اس پُرانی دلّی کو یاد کیا ہے۔ جس میں اُجڑنے سے قبل سیکڑوں جوان رعنا بستے تھے۔

ہر روز نیا ایک تماشہ دیکھا ہر کوچے میں سو جوان رعنا دیکھا
دلّی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میر ان آنکھوں سے ہم نے آہ کیا کیا دیکھا

اُجڑنے کے بعد دلّی کی کیفیت میر کی زبانی سُنئیے۔

اب شہر کی گلیوں میں جو ہم اٹھتے ہیں منھ خون جگر سے دم بہ دم دھوتے ہیں
یعنی ہر ایک جا ہے جوں ابر بہار عالم عالم جہاں جہاں روتے ہیں

دراصل حالات روزگار نے میر کو مایوسی سے ہم آغوش کر دیا۔ انکو عشق میں ناکامی حاصل ہوئی۔ اپنے بڑے بھائی حافظ محمد حسن کے ہاتھوں تکلیف ہوئی۔ ان کے خالو خان آرزو نے ان کے ساتھ بُرا برتاؤ کیا۔ دلّی ان کا محبوب وطن ان کی آنکھوں کے سامنے برباد ہوا۔ وہ ساری عمر تلاش معاش میں سرگرداں رہے۔ ان تمام حالات نے مل کر میر کی زندگی کو تلخ کر دیا۔ انکی زندگی کی تلخی ان کی رُباعیات سے آشکار ہے جن میں قنوطیت نہیں تو یاسیت ضرور پائی جاتی ہے۔ انکی مندرجہ ذیل رُباعی اس بیان کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے خوں نابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مُہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر مرمر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

میر کی یاسیت اور مخزونیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ محفلوں میں "میر بدماغ" کے نام سے موسوم ہو گئے۔ ان کو معمولی سی بات بھی بُری لگتی تھی۔ خصوصاً اردو ساد

امراء کے نخرے تو وہ ایک لمحہ کے لئے بھی برداشت نہ کر سکتے تھے۔ مندرجہ ذیل رُباعی ان کی بددماغی کو ظاہر کرتی ہے۔

کیا میر کا مذکور کریں سب ہے جہل
پایا ہم نے اسے نہایت ہی سہل
ایسوں سے نہیں مزاج اپنا مانوس
وحشی، بے طور، بدزبان دنیا اہل

فلسفیانہ رُباعیات میر نے ایک مفکر اور فلسفی کی حیثیت سے دُنیا کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ سارا عالم فانی ہے۔ ان کی طبیعت انکار زمانہ کی وجہ سے پہلے ہی سے بجھی تھی۔ مفکرانہ مزاج نے ان کی دُنیا میں اور بھی تیرگی پھیلا دی۔ اور ان کو دُنیا کے نشیب و فراز سمجھنے کا موقع دیا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ مرنا برحق ہے۔ اسی اندیشۂ مرگ سے ان کا سینہ ریش رہنے لگا۔

اندیشہ مرگ سے ہی سینہ سب ریش
ٹکڑے ہے جگر جیسے لباس درویش
ہاتھوں سے جو آج ہو سکے کر لیجئے
پھر کل تو میں ہے ایک قیامت درپیش

میر ہنگامۂ ہستی سے کنارے نکل آنا چاہتے تھے۔ کیونکہ مسجد میں شیخ شور مچاتا ہے اور میخانہ میں بادہ نوش کی صدائیں گونجتی ہیں۔ اب اگر ایک گوشۂ عافیت ہے تو "حجلۂ خموشاں" جہاں خاموشی چھائی ہوئی ہے اور سب اطمینان سے سو رہے ہیں۔

مسجد میں مشیخ کو خروشاں دیکھا
میخانہ میں جوش بادہ نوشاں دیکھا
اک گوشۂ عافیت جہاں میں ہم نے
دیکھا تو حجلۂ خموشاں دیکھا

انسانی حیات کا تجزیہ (ورڈس ورتھ) نے مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے جس کو ڈاکٹر آہ سیتاپوری نے نقل کیا ہے[1]۔

---

[1] "فلسفۂ میر" از ڈاکٹر آہ سیتاپوری، صفحہ ۱۲۴

میر تقی میر بھی ورڈس ورتھ کے ہم خیال ہیں اور دُنیا کی بے ثباتی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں۔ OUR BIRTH IS BUT A SLEEP AND FORGETTING.

کچھ خواب سی ہے میر یہ صحبت داری　　اُٹھ جائیں گے بیٹھے ہوئے سب یکبارگی
کیا آنکھوں کو کھولا ہے تنک گوش کو کھول　　افسانہ ہے پل مارتے مجلس ساری

ایک رُباعی میں میر نے پیری کی بھی تصویر کھینچی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ سارے اعضائے جسمانی ضعیف ہو چکے ہیں۔

زانو پہ قدم خم شدہ سر کو لایا　　جائے دنداں کو ہم نے خالی پایا
آنکھوں کی بصارت میں تفاوت آیا　　پیری نے عجب سماں ہمیں دکھایا

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات فلسفہ کے علاوہ میر نے تصوف کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ دراصل تصوف اُردو شاعری کی جان ہے اور میر جیسے فقیر منش اور عشق پیشہ شاعر کی شاعری کا زیور۔ میر جب دُنیا ترک کر چکے اور ہنگامۂ ہستی سے دُور ہٹ گئے۔ تو ان کے اُجڑے ہوئے دل میں محبوب حقیقی جلوہ گر ہوا۔ دیگر صوفی شعراء کی طرح انھوں نے بھی محسوس کیا کہ عالم اسی محبوب کا ایک پرتو ہے۔ اور اس کا جلوہ ہر جگہ موجود ہے۔ پھر بھی اگر اس کی تلاش کی جائے تو وہ کہیں نظر نہیں آتا۔

اے تازہ نہال عاشقاں پامالی　　یہ تو نے طرح ناز کی کیسے ڈالی
سب تجھ سے جہاں بھرا ہے تس کے اوپر　　دیکھیں تو جا ہے گی تیری خالی

مندرجہ ذیل رُباعی میں میر نے ایک نازک متصوفانہ بات کہی ہے انسان اور محبوب حقیقی کا کوئی مقابلہ نہیں۔ ایک بُرا اور دوسرا اچھا۔ ایک متروک جہاں اور دوسرا محبوب جہاں۔ متصوفانہ طریقہ پر اس کو یوں

کہا جا سکتا ہے کہ انسان ممکن ہے اور خدا وجوب ہے رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہم میر بڑے اتنے وہ اتنا ہی خوب   بترک جہاں ہم ہیں وہ سب کا محبوب
ہم ممکن اسے وجوب کا رُتبہ حاصل   ہے کچھ بھی مناسبت کا باہم اسلوب

اخلاقی رُباعیات میر کی زندگی فقیرانہ تھی دُنیا کی آلودگی سے وہ پاک تھے۔ اسی لئے انھوں نے اہل دُنیا کو یہ کچھ درس دیا۔ اور انسان کو راہ راست پر لانے کی کوشش کی۔ انھوں نے ہم کو بلند اخلاق کی تعلیم دی اور اعمال حسنہ کی تلقین کی۔ انھوں نے ہم کو بتایا کہ خدا کی رضا پر انسان کو راضی رہنا چاہیئے۔ اور اسی پر مکمل طور سے بھروسہ رکھنا چاہیئے۔ کیونکہ انسان کسی کی مدد نہیں کرسکتا۔

راضی ٹک آپ کو رضا پر رکھیے   مائل دل کو تنک قضا پر رکھیے
بندوں سے تو کچھ کام نہ نکلا اے میر   سب کچھ موقوف اب خدا پر رکھیئے

ایک رُباعی میں میر نے ظاہری عبادت کا پردہ چاک کیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ اگر خلوص دل سے عبادت نہ کی جائے تو عقدہ ہائے سربستہ نہیں کھل سکتے۔ اور ساتھ ہی صوم وصلوٰۃ سے بھی جی بیزار ہو جاتا ہے۔

اب صوم وصلواۃ سے جی ہے بیزار   اب ورد و وظائف سے کیا استغفار
عقدے نہ کھلے دل کے بسان تسبیح   اسمائے الٰہی بھی پڑھے سَو سَو بار

غرضیکہ میر کی اخلاقی رُباعیاں نازک خیالات کی حامل ہیں جو ناصحانہ رنگ سے دور ہیں۔ پھر بھی براہ راست دل پر اثر کرتی ہیں اور ہم کو اپنے کردار کو بلند کرنے میں مدد دیتی ہیں۔

مذہبی رُباعیات میر نے کچھ مذہبی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ جو حمد۔ نعت

اور ذکرِ حسینؓ پر مشتمل ہیں۔ ان رُباعیوں میں سلاست، روانی اور تاثیر موجود ہے۔ اگرچہ میر کا کوئی خاص تعلق مذہب سے نہ تھا۔ تاہم چونکہ وہ ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔ اس لئے ان کی قادر الکلامی یہاں بھی کام آئی۔ انکی چند مذہبی رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

حمد

کیا احسان ہے خلق عالم کرنا پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا
تھا کارِ کرم اے کریم مطلق ناچیز کفِ خاک کو آدم کرنا

نعت

پیغمبر حق کہ حق دکھایا اس کا معراج ہے کمترین پایہ اس کا
سایہ اس کے نہ تھا یہ باعث ہوگا کل حشر کو سب پہ ہوگا سایہ اس کا

رثائی

اُترا تھا غریبانہ کنارے آکر لب خشک ہوا سو نورِ چشم حیدر
ز حلق دم آب سے اس کا نہ ہوا لے آب فرات خاک تیرے سر پر

میر غزل ہی کے میر کارواں نہیں ہیں بلکہ رُباعیات کے بھی پیشرو ہیں۔ ان سے قبل دکن اور شمالی ہند کے شعراء کی رُباعیاں اس قدر اہم نہیں ہیں جتنی میر کی ہیں۔ میر کی رُباعیات نے اُردو ادب میں سوز و گداز کی ایک نئی دُنیا آباد کی ہے۔

میر عشق پیشہ شاعر ہیں۔ ان کی غزل کو جادو اور جاذبیت عشق ہی نے دیا اور ان کی رُباعیات میں بھی عشق ہی کی آگ روشن ہے۔ عشق کی ناکامی نے لذتِ غم سے آشنا کیا۔ اسی لئے ان کی رُباعیات میں حزن و یاس کی فراوانی ہے۔ میر کی المیہ اور حزنیہ رُباعیاں اُردو ادب میں ایک بلند مقام

حاصل کر چکی ہیں۔ اُردو شاعری میں میرؔ کی عشقیہ رُباعیات کو وہی درجہ حاصل ہو جو فارسی شاعری میں ابوسعید ابوالخیر کی رُباعیات کو حاصل ہے۔ ابوسعید ابوالخیر کی رُباعیوں سے ہر وقت عشق کی تیز آنچ نکلتی رہتی ہے۔ اور میرؔ کی رُباعیات سے بھی ہر وقت شعلے بھڑکتے رہتے ہیں۔ مگر یہ آگ میرؔ نے ابوسعید ابوالخیر سے نہیں حاصل کی بلکہ یہ آگ خود اُن کو ان کے داغ جگر سے ملی۔

میرؔ سے قبل اُردو میں عشقیہ رُباعیاں تو موجود تھیں۔ مثلاً محمد قلی قطب شاہ ولی، سراج، درد، سودا، میر سوز، میر حسن نے عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ مگر ان شعرا کی عشقیہ رُباعیات میں ایسی کوئی نہیں ہے اور نہ اتنی تپش موجود ہے۔

اس کے علاوہ میرؔ کی وہ رُباعیات ایک زبردست افادیت کی حامل ہیں جن میں اس دور کا پُرآشوب احوال اور اُس عہد کی مسموم فضا کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس لحاظ سے میرؔ شاعر بھی ہیں اور مورخ بھی۔

میرؔ کی وہ رُباعیاں بھی قابل قدر ہیں جن میں مذہب و اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے۔ اگرچہ ان رُباعیوں میں وہ تاثر اور تڑپ نہیں ہے جو اُنکی عشقیہ رُباعیات میں موجود ہے۔ تاہم ان رُباعیات میں سنجیدہ خیالات کو نہایت دلکش پیرائے میں نظم کیا گیا ہے۔ ان رُباعیات سے میرؔ کی کہنہ مشقی اور جادو بیانی ظاہر ہوتی ہے۔

میرؔ کی رُباعیات کا اثر میرؔ کے بعد زائل نہ ہو سکا۔ بلکہ ان کی تپش اور ان کے سوز کو آنے والی نسلوں نے محسوس کیا خصوصاً فانی کو میرؔ کا مزاج اور طبیعت ملی۔ چنانچہ فانی کی رُباعیات میں ایک میریت بڑی حد تک کار فرما ہے۔ یا

یوں کہیئے کہ تقریباً سو سال کے بعد میر نے فانی کے روپ میں دوبارہ جنم لیا۔ فانی کی رُباعیات میں وہی نشتریت اور سوز و گداز ہے جو میر کی رُباعیات میں موجود ہے۔

قائم چاندپوری

(وفات سنہ ۱۲۱۰ھ)

قائم چاندپوری کا اصل نام بقول مولانا آزاد قیام الدین تھا۔ لیکن وہ تخلص قائم کرتے تھے۔ ان کا اصل وطن ضلع بجنور میں چاندپور تھا۔ وہ شاہ عالم کے زمانہ میں دلی میں داروغۂ توپ خانہ تھے۔ دلی کی تباہی کے بعد وہ ٹانڈہ میں نواب محمد یار خاں کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے اپنی عمر کا آخری حصہ رامپور میں گذارا۔ وہیں سنہ ۱۲۱۰ھ میں انتقال کیا

قائم پہلے شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے۔ پھر خواجہ میر درد کی خدمت میں حاضر ہوئے مگر ان سے بنھ نہ سکی۔ آخر میں سودا کے شاگرد ہوئے۔ مولانا آزاد کا خیال ہے کہ "ان کا دیوان ہرگز بہتر درمرزا کے دیوان کے نیچے نہیں رکھ سکتے"[۱] مرزا علی لطف نے بھی "تذکرہ گلشن ہند" میں قائم کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے۔

"اقلیم ریختہ میں استاد مسلم الثبوت تھے۔ بہا تھہ ہی طبع بلند اور ذہن رسا کے موصوف۔ مضمون تراشی اور معنی بندی میں معروف۔ سچ تو یہ ہے کہ بعد سودا اور میر کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ اسلوب ہے۔ راقم آثم کو یہ طور گویائی اس سخن آفریں کا نہایت

[۱] آب حیات از مولانا آزاد صفحہ ۱۹۰ فٹ نوٹ

مرغوب ہے لے یہ

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانہ میں قائمؔ چاند پوری کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس میں چیستاں۔ مرثیہ۔ سلام، واسوخت۔ مخمس اور حکایات وغیرہ موجود ہیں۔ ایک مثنوی "در تعریف ہولی" بھی شامل ہے۔ مختلف امرا کی تعریف میں قائمؔ نے قصیدے بھی کہے ہیں جیسے قصیدہ در تعریف نواب شجاعت جنگ۔ قصیدہ در تعریف عنایت خاں وغیرہ۔ قائمؔ نے ہجویں بھی کہی ہیں جیسے در ہجو حجام، در ہجو پتنگ بازی واغلام۔ در ہجو بادشاہ وقت یعنی شاہ عالم وغیرہ۔

قائمؔ چاند پوری کے اسی کلیات میں تقریباً ۶۶ رُباعیاں بھی درج ہیں۔ مگر اس نسخہ کے اوراق کچھ بے ترتیبی سے لگے ہیں اس لئے رُباعیات یکجا نہیں ہیں بلکہ بکھری ہوئی ہیں۔ ان رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ قائمؔ نے مختلف موضوعات پر رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات کو موضوعات کے لحاظ سے یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

عشقیہ رُباعیات اُردو شاعری میں عشق ایسا موضوع ہے کہ اس سے کسی شاعر کو مفر نہیں۔ یہ عشق غزل۔ واسوخت مثنوی اور رُباعی ہر صنف میں کارفرما رہتا ہے۔ چنانچہ قائمؔ چاند پوری کی رُباعیات میں بھی عشق موجود ہے۔ قائمؔ چاند پوری کی عشقیہ رُباعیات صاف ستھری اور رواں دواں ہیں۔ مگر ان میں وہ سوز و گداز نہیں ہے جو میرؔ کی رُباعیات میں ہے۔ قائمؔ چاند پوری کے یہاں کہیں کہیں ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جو روزمرہ کی بولی میں بگڑ گئے ہیں، مثلاً ایک رُباعی میں انھوں نے

لے۔ تذکرہ گلشن ہند از مرزا علی لطف۔ صفحہ ۱۹۱

بدتر کے بجائے بتّر نظم کیا ہے۔

تجھ بن مری اوقات جو اکثر گذری — حالت تھی کہ نزع سے بھی بدتر گذری
میں، تو کبھی سرگذشت اپنی مجھ سے — میں کس سے کہوں جو کچھ کہ مجھ پر گذری

پھٹتا ہے مرا سر اور جلے ہے سینا — مرنے سے ہے اس دھوپ میں بتّر جینا
ملتا ہی نہیں نظر سے ظالم اک دم — کیا جانے ہے کیا اُس کو مجھ سے کینا

رہتا ہے گھر کے بیچ سب کا چھوٹا — پھرنا خوباں کے ساتھ کب کا چھوٹا
اک خوشی ہو دیکھنے کی اب تو قائم — کیا کیجیے اسے کہ یہ نہ لپکا چھوٹا

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات قائم چاند پوری نے کچھ عارفانہ اور متصوفانہ رُباعیاں کہی ہیں۔ اگرچہ وہ کوئی صوفی شاعر نہ تھے تاہم انھوں نے تصوّف کی طرف توجہ کی ہے ممکن ہے کہ کچھ خواجہ میر درد کا اثر ہو۔ کیونکہ قائم ان کے بھی شاگرد کچھ دن رہے ہیں بہر حال کچھ بھی ہو ان کی متصوفانہ رباعیات میں تصوف کی اصل چاشنی موجود نہیں ہے۔ ان کی دو رباعیات تصوّف کی نمونۃً یہاں پیش کی جاتی ہیں

تو ہی کہیں آن تھا اور تو ہی دل تھا — تو ہی تھا کہیں حق تھا کہیں باطل تھا
تو ہی تھا وہ جس کو میں کہتا تھا میں ہوں — پر حیف کہ اس بھید سے میں غافل تھا

مندرجۂ ذیل رُباعی قائم کی وسعتِ نظر کا پتہ دیتی ہے۔

یہاں بس کہ خلاف ہے ہر اک فہم کی راہ — مردود کسی کا ہے، کسی کا دل خواہ
مجبور ہیں بیچارے سب اس صورت میں — تقصیر نہ سُنّی کا، نہ شیعہ کا گناہ

فلسفیانہ رُباعیات قائم چاند پوری نے کچھ فلسفیانہ رُباعیات کی بھی تخلیق کی ہے۔ ان رُباعیات میں اُنھوں نے فلسفۂ حیات کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے انسان کی کمزوریوں کو محسوس کیا ہے

اور اس بات کا اظہار کیا ہے کہ انسان اپنی بے بسی کی بنا پر کوئی کام خاطر خواہ عمل نہیں کر سکتا ہے۔ ان کی نظر میں دُنیا فانی ہے۔ اس لئے وہ تمام کاموں کو جلد نپٹانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی وہ موت سے نہیں ڈرتے ہیں کیونکہ موت سے ڈرنا مردوں کا کام نہیں ہے۔ ان کی دو فلسفیانہ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

جو بھی کیا سادہ کام ہم سے نہ ہوا
ایک کام کا انصرام ہم سے نہ ہوا
یوں کام تو سیکڑوں کئے ہم لیکن
جو کام کیا تمام ہم سے نہ ہوا

ناداں ہیں جو مرنے سے حذر کرتے ہیں
اس قصۂ ناگزیر سے ڈرتے ہیں
یہ علم رہا جو ساتھ اپنے قائمؔ
کہہ دیں گے تجھے کہ مردیوں مرتے ہیں

اخلاقی رُباعیات

قائمؔ چاندپوری نے انسان کے اخلاق کو بھی سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے امرا کو غرور و تکبر سے دور رہنے کی تلقین کی ہے۔ ساتھ ہی انسان کو خود اپنی عزت کرنے کا درس دیا ہے۔ قائمؔ دوسروں کے ساتھ احسان کرنے کا بھی مشورہ دیتے ہیں ہر حال قائمؔ نہایت نیک نیتی کے ساتھ ہم کو زرّیں اصول بتاتے ہیں اور ان پر عمل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

کیا پشم ہیں دُنیا کے کر و اہل نعیم
عزّت نہ کریں اپنی جو دے کو زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجئے سجدہ
محراب نہ ہو خم جو برائے تعظیم[۱]

۱؎ تذکرۂ گلشن ہند میں صفحہ ۱۵۵ پر یہ رباعی اس طرح درج ہے۔

کیا پشم ہے دُنیا کے یہ ارباب نعیم
بے قدر کریں ہم کو دکھا کر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجئے سجدہ
محراب جو خم نہ ہو برائے تعظیم

اسی رباعی کو چمنستان شعرا میں صفحہ ۱۰۵ پر یوں لکھا گیا ہے۔

کیا پشم ہیں دنیا کے یہ سب اہل نعیم
بے قدر کریں ہم کو جو دے کر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجئے سجدہ
محراب جو خم نہ ہو برائے تعظیم

میر نے نکات الشعرا میں صفحہ ۱۲۶ پر اس رباعی کو یوں لکھا ہے صرف یہ کی جگہ یہ کی تبدیلی نظر آتی ہو۔

مندرجہ ذیل رُباعی میں دوسروں کے ساتھ احسان کرنے کا سبق سکھایا ہے۔

جس کام پہ کچھ خلل زمانے کا نہیں احساں ہے کہ وہ بار جانے کا نہیں
جو ہوسکے آج تجھ سے کر حق میں مرے کل کوئی کسی کے کام آنے کا نہیں

ذاتی رُباعیات قائم چاندپوری نے کچھ رُباعیات اپنے دَور کے مشہور رؤسا کے بارے میں کہی ہیں۔ ان رُباعیات سے ایک طرف تو قائم کے دَور پر روشنی پڑتی ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ کے باوقار لوگ کون کون تھے دوسری طرف یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ قائم کے تعلقات ان رؤسا سے تھے۔ قائم نے چند رُباعیاں نسبت خاں بہادر کی تعریف میں کہی ہیں اور ان کی درازیٔ عمر کے لئے دُعا مانگی ہے۔

یارب تا خلق کو خرا خور ہووے پیمانہ ماہ اہسر سے پُر ہووے
یہ چرخ کہ ہے اہل زمیں پر حاکم محکوم نسبت خان بہادر ہووے

ناساز چمن ہے فصل گُل کا آنا مئے دُود سے ہر شاخ بنا پیمانا
مقدم سے نسبت خان بہادر تیری سرسبز رکھے خدا یہ دولت خانا

ایک رُباعی میں نعمت اللہ خاں کو دُعا دی ہے۔

یارب جبتک کہ عید کا امکاں ہو صد عید فدائے نعمت اللہ خاں ہو
نت خون عدو سے کو سفید ول کے لکھ ہاتھ اس کو بشکل پنجۂ مرجاں ہو

اس قسم کی چند اور رُباعیاں ہیں جو مختلف رؤسا کی تعریف میں کہی گئی ہیں مگر چونکہ ان رُباعیات میں کسی رئیس کا نام نہیں آیا ہے۔ اس لیے یہ پتہ لگانا مشکل ہے کہ وہ رُباعیاں کس کے لئے کہی گئی ہیں۔ اس لئے ان کو یہاں پیش نہیں کیا گیا ہے۔

قائم چاندپوری کی رُباعیات میں زبان کی مٹھاس اور گھلاوٹ ملتی ہے۔ ان کے یہاں فن کی پختگی بھی موجود ہے۔ ان کی رُباعیات میں وہ تمام

موضوعات ملتے ہیں جو اس دور میں رائج تھے۔ مگر ان کے یہاں کوئی ایسا نمایاں موضوع نہیں ملتا ہے جس کی بنا پر ان کی رُباعیات کو کوئی اونچا درجہ دیا جا سکے۔ پھر بھی قائم چاندپوری کی رُباعیات کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔

جرأت دہلوی
(وفات ۱۲۱۷ھ)

جرأت دہلوی جرأت کے اُستاد تھے۔ ان کا پورا نام مرزا جعفر علی تھا۔ اور والد کا نام ابو الخیر عطار تھا۔ حسرت عطاری کا پیشہ کرتے تھے مگر شاعری کا بھی شوق رکھتے تھے۔ شوق ہی نہیں بلکہ اس فن میں وہ کمال بھی رکھتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ شاہ عالم ثانی کے دربار میں ان کو باریاب ہونے کا موقع مل گیا۔ جب غلام قادر روہیلہ نے بادشاہ کی آنکھیں نکال لیں اور مغل سلطنت پر تباہی آنے لگی تو حسرت دلی کو ترک کر کے فیض آباد تشریف لائے اور نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے نواب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد نواب آصف الدولہ نے بھی ان کی قدردانی کی۔ ۱۱۹۵ھ میں فیض آباد کے بجائے لکھنؤ اودھ کا دارالسلطنت قرار پایا۔ اس وقت حسرت بھی لکھنؤ آ گئے اور اسی شہر میں اپنی طبع کی جولانی دکھلانے لگے اور ۱۲۱۷ھ میں یہیں پیوند خاک ہو گئے۔

حسرت دہلوی ایک ضخیم کلیات کے مالک ہیں۔ جو ساقی نامہ مثنوی، واسوخت ترجیع بند۔ ترکیب بند۔ مسدس۔ مخمس۔ قصیدے۔ غزلیات اور رُباعیات پر مشتمل ہے۔ یہ سارے اصناف سخن تقریباً ۸۰۰ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں اسی کلیات میں تقریباً پانچ سو سے زیادہ رُباعیات بھی موجود ہیں۔ اس طرح

سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ متقدمین میں شاہ غمگین کے علاوہ اس قدر زیادہ رُباعیاں کسی نے نہیں کہی ہیں۔ حسرت دہلوی دور قدیم کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی مکمل توجہ دیگر اصناف سخن کے علاوہ رُباعی گوئی کی طرف بھی منعطف کی ہے۔ حسرت دہلوی کا یہ قلمی نسخہ راجہ صاحب محمود آباد کی لکھنؤ کی لائبریری میں موجود ہے۔

حسرت دہلوی کی رُباعیات کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً ان کے یہاں توحید۔ مناجات۔ نعت۔ منقبت۔ عشق۔ اخلاق اور ہجو کے موضوعات ملتے ہیں۔ حسرت نے مختلف رُباعیات کے عنوانات بھی قائم کئے ہیں۔ اگرچہ اس دور میں اس طرح کے عنوانات قائم کرنے کا رواج نہ تھا بلکہ اس کا رواج جدید دور میں ہوا ہے۔ حسرت کے کلیات میں ہر رُباعی کا سُرخ روشنائی سے عنوان لکھا ہوا ہے۔

حسرت کی رُباعیات مختلف موضوعات کے تحت یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

مذہبی رُباعیات

حسرت نے کچھ مذہبی رُباعیاں کہی ہیں۔ مگر ان کی زندگی کے مطالعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ وہ کوئی مذہبی یا صوفی آدمی تھے۔ اس لئے ان کی مذہبی رُباعیات رسمی معلوم ہوتی ہیں۔ ان رُباعیات میں ایک صوفی کا دل دھڑکتا ہوا سنائی نہیں دیتا ہے۔ مگر ایک مشاق شاعر کی قلم کاریوں کے جلوے ضرور نظر آتے ہیں۔ حسرت کی چند مذہبی رُباعیاں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

در توحید

خواہاں جو ہوا تیری رضامندی کا　　طالب نہ ہوا وہ اپنے دل کی خرسندی کا
پروا نہیں بندے کے ہمارے کے تجھے　　اللہ رے تیرا رتبہ خداوندی کا

در مناجات

یارب میں ہوں بندۂ گنہگار ترا   دل میرا گناہ کی طرف سے تو پھرا
گر جرم نہ بخشے تو کدھر جاؤں میں   میں بندہ ترا ہوں تو خداوند مرا

در ذکر دوازدہ امام و چہاردہ معصوم

بارہ جو ہوئے فلک پہ یہ برج بنا   ہے بارہ امام کا مقام اعلیٰ
چودہ جو زمین و آسماں سے ہیں طبق   سو چاردہ معصوم کی [illegible] تھا

عشقیہ رُباعیات | حسرت دہلوی کے یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں قسم کی رُباعیاں ملتی ہیں۔ لیکن جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ غالباً حسرت کوئی صوفی نہیں تھے۔ بلکہ رسماً وہ تصوف کی رُباعیاں کہتے تھے۔ اس زمانہ کے ہر بزرگ کا یہ قاعدہ تھا کہ وہ مختلف موضوعات اور مضامین پر قلم اُٹھاتا تھا۔ چاہے ان سے اس کا کوئی خاص تعلق ہو یا نہ ہو اس چیز سے اس کے کمال فن کا اظہار ہوتا تھا۔ چنانچہ حسرت نے بھی مختلف موضوعات پر رُباعیاں لکھی ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں عشق حقیقی کی بھی رُباعیاں موجود ہیں۔ ایک رُباعی بطور نمونہ یہاں درج کی جاتی ہیں۔

در ذکر معشوق

ہے یار کا حسن ہر طرف جلوہ نما   پر، چاہیئے دیکھنے کو چشم بینا
ہر حسن کہ چشم بد رہے اس سے دُور   سب کو ہے فنا مگر اسی کو ہے بقا

حسرت کے یہاں عشق مجازی کی بھی رُباعیاں ملتی ہیں۔ انھوں نے اپنی رُباعیات میں محبوب کا سراپا پیش کیا ہے۔ چنانچہ حسرت نے در ذکر چشم و ابرو و مژہ، در ذکر گوش، در ذکر بینی، در ذکر دنداں، در ذکر ساعد۔ در ذکر پستاں در ذکر ناف، در ذکر زانو وغیرہ رُباعیاں لکھی ہیں۔ یہاں دو رُباعیاں اس قسم

کی پیش کی جاتی ہیں۔

در ذکر ناف

ہے نافِ شکم کے صفحہ پر نقش نگیں   یا چشمِ غزال نافۂ آہوئے چیں
نے منھ میں غلط کہا سند نہیں یہ سخن   یہ ناف ہے نافِ خوبیِ روئے زمیں

در ذکر پنجہ

پنجہ ترا در کے ہے پنجے کے مثال   لیکن اُسے کب یہ دستِ قدرت فی الحال
رکھتا ہے کفِ دست میں یہ ماہِ تمام   اور ناخنِ انگشت میں ہر ایک ہلال

حسرت نے محبوب کے سراپا کے علاوہ عشق کی مختلف کیفیات بھی رُباعیوں میں نظم کی ہیں۔ مثلاً در بیان وحشت، در ذکر تصور، در ذکر انتظار، یہاں ایک رُباعی در ذکر انتظار درج کی جاتی ہے۔

ایفا نہ ہوا وعدہ مرے دلبر کا   آہٹ رکھتا ہوں میں صدائے در کا
آیا نہ وہ اور انتظار اُس کے میں   گزرا مرے جی پہ عرصہ سو محشر کا

حسرت نے کچھ مزاحیہ رُباعیات بھی کہی ہیں۔ مگر ان کا تعلق عشق سے ہے مثلاً ہکلا معشوق کی تعریف میں ایک رباعی ہے۔

ہکلا کے ترا بولنا اے شیریں لب   کیا خوب ہی میں نے اسکا سمجھا ہے سبب
از بسکہ حلاوت ہے سخن میں تیرے   کہنے میں سخن کے ہونٹ مل جاتے ہیں سب

اسی طرح ایک رُباعی "در ذکر معشوق نابینا" ہے۔

کچھ طعن سے تجھ کو نہیں کہتا واللہ   لیکن نہیں بیلش تجھے ہرگز اے ماہ
نرگس کی طرح آنکھ تری ہے شاید   کرتا نہیں عاشقوں پہ اپنے جو نگاہ

اخلاقی رُباعیات حسرت نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ انسان کے اخلاق کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ رُباعیات میں

اخلاق ایک اہم مضمون سمجھا گیا ہے۔ حسرت کی اخلاقی رُباعیات اس لحاظ سے بہت قابلِ قدر ہیں۔ مثلاً حسرت نے ایک رُباعی میں صبر کی تلقین کی ہے

مژگاں کو مرے گریہ سے جوں ابر کیا — آ سینے میں لگائی دیر گیا جبر کیا
پھر کہتا ہو تو کہ صبر کرا ے حسرت — گر صبر یہ ہے میں جان کو صبر کیا

حسرت کی ایک رُباعی "در تعظیم و تواضع" ملتی ہے۔

مانند کماں خم ہو کہتا ہوں میں راست — جو نہ کہ وہ سرکشی سے جوں تیر ہو راست
معلوم ہوا ان کی ہر ایک محفل میں — تعظیم و تواضع سے نشست و برخاست

ایک رباعی میں حسرت نے خدا کی رضا جوئی کی تلقین کی ہے۔

ہر اک کو تجھ سے اب جدا ہے مطلب — کوئی دیکھیے کسی کو وصل کا ہے مطلب
ہم وصل نہ مانگیں ہیں نہ تجھ سے دیدار — اپنا تو عیاں تیری رضا ہے مطلب

بہر حال حسرت کی اخلاقی رُباعیات بھی قابلِ تحسین ہیں۔

ہجویہ رُباعیات حسرت دہلوی نے ہجو کی طرف بھی توجہ فرمائی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی ان کے معاصرین سے چشمک بھی رام بابو سکسینہ کا قول ہے کہ جب حسرت لکھنؤ میں پرنس جہاندار شاہ کے ملازم ہوگئے تو ان کا غرور بڑھ گیا اور وہ پالکی میں سوار ہو کر نکلنے لگے جو امرا کے لئے مخصوص تھی۔ یہ بات دیگر شعرا کو ناگوار معلوم ہوئی اور انھوں نے حسرت پر چوٹ کسنے کے لئے ہجویں لکھیں۔ چنانچہ سودا نے بھی حسرت کی ہجو لکھی۔ حسرت نے بھی مختلف لوگوں کی ہجویں لکھیں۔ چنانچہ ان کی رباعیاں، در ہجو مطرب۔ در ہجو منعم در ہجو بخیل اور در ہجو حکیم وغیرہ ان کے کلیات میں موجود ہیں۔

در ہجو بخیل

دریا یہ کرے بخیل پانی سے بند — اور ابر نہ برسے تو وہ ہووے خرسند

پایا جو کوئی دیدے کسی مردے کو یہ تخجل سے ہو دبے ہو زمیں کا پیوند

ایک رباعی حسرت نے در ہجو دشمن کہی ہے۔

دشمن کو نہیں تیغ تو مکا تو ہے یہ بھی نہیں تو خاک کا بکا تو ہے

حسرت پھینک اس طرف تو نالہ و آہ لگ جائے تو تیر ورنہ تکا تو ہے

سماجی رباعیات ان موضوعات کے علاوہ حسرت نے مختلف قسم کی رباعیاں کہی ہیں جن سے اس دور کے سماج پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے ان اشیاء کے بارے میں بھی رباعیاں کہی ہیں، جو ہماری زندگی میں روزانہ استعمال کی جاتی ہیں۔ جیسے در تعریف قلم، در ذکر تیر و کمان، در ذکر افیون، در ذکر پتنگ، در ذکر قہوہ وغیرہ۔ کچھ پرندوں کے بارے میں بھی رباعیاں کہی ہیں۔ جیسے در ذکر عقاب۔ عقاب کی یہ رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

در ذکر عقاب

آنکھوں میں اگر تجھے نظر باندھے ہے پرواز کردں تو مرے پر باندھے ہے

غصہ سے جو پیچ و تاب دکھاتا ہے جانا ہیں کہ قتل پر کمر باندھے ہے

حسرت نے مختلف زیوروں کے بارے میں رباعیاں کہی ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف پیشہ وروں کے لڑکوں سے عشق میں بھی رباعیات کی تخلیق کی ہے۔ جیسے در ذکر دہقان، در ذکر خیاط، در ذکر عطار، در ذکر صراف، در ذکر شیشہ گر در ذکر آتش باز، در ذکر قصاب، در ذکر حجام، در ذکر باورچی، در ذکر مطرب وغیرہ۔ یہاں ایک رباعی در ذکر دہقان پیش کی جاتی ہے۔

در ذکر دہقان

دل لے لیا جب سے طفل دہقانی کا بھولا ہیں مزاج اناج اور پانی کا

بوتا پھرتا ہوں خاک میں دانۂ اشک دیکھیں کیا پھل ہے دانہ افشانی کا

در ذکر عطّار

عطّار پسر کہ ہے جوان قابل ہے اس کی جدائی مجھے زہر قاتل
گالی اُس منھ سے نوش دارو ہے مجھے بوسہ ہے لب لعل کا یاقوتیٔ دل

در ذکر حلوائی

حلوائی کا وہ طفل بہت پیارا ہے شیریں دہنی نے اُس کی اب مارا ہے
قند اُس کا دہن ہے اور لب حب نبات اور آپ وہ لذت میں شکر پارا ہے

حسرت نے مختلف پیشہ وروں کے بچّوں سے اظہار عشق کیا ہے اس قسم کی رُباعیاں انھوں نے مختلف پیشہ وروں کی عورتوں کے لئے لکھی ہیں، جیسے درذکر تنبولن، درذکر بساطن، درذکر مالن، درذکر دھوبن، درذکر تیلن، درذکر کمہارن، درذکر بادرچن وغیرہ۔ یہاں ایک رُباعی درذکر بساطن بطور نمونہ درج کی جاتی ہے۔

کیا بات بساطن کی ہے نیکوئی کی رکھی ہے بساط اُس نے دل جوئی کی
نت سُرمہ کسی کو دے، کسی کو سوت یہ بات نہیں ہے اُس کی یکسوئی کی

یوں تو حسرت کی مختلف قسم کی رُباعیاں دلچسپ ہیں۔ مگر حسرت کی وہ رُباعیات جن کا تعلق سراپا سے ہے بہت حسین اور دلکش ہیں۔ اس کے علاوہ وہ رُباعیات جو حسرت نے اہل حرفہ کے لڑکوں سے اظہار عشق کے لئے کہی ہیں۔ بہت دل پسند ہیں۔ حسرت سے قبل میر حسن بھی اس قسم کی رُباعیات کہہ چکے ہیں اور میر حسن کی رُباعیات یقیناً حسرت کی ان مخصوص رُباعیات سے بہتر ہیں۔ مگر حسرت نے اس سلسلہ میں ایک نئے موضوع کا اضافہ کر دیا ہے۔ یعنی اہل حرفہ کی عورتوں سے عشق کا اظہار کیا ہے اور یہ رُباعیاں رعنائی اور دلربائی میں حسرت کی ساری رُباعیات سے بڑھ گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آخری قسم کی رُباعیات کہہ کر

حسرت نے رُباعی کے ادب میں زبردست اضافہ کیا ہے۔

غمگین دہلوی

(سنہ ۱۱۶۶ھ تا سنہ ۱۲۶۸ھ)

غمگین دہلوی بھی حسرت دہلوی کی طرح ابتک تعر گمنامی میں پڑے رہے اور وہ جس مرتبہ کے مستحق تھے وہ مرتبہ ان کو نہ مل سکا۔ اگر چہ کچھ قدیم تذکروں میں ان کا ذکر ملتا ہے مگر جس طرح درد، سودا، اور میر وغیرہ نے اپنے دور میں مقبولیت حاصل کی اور تقریبًا ہر تذکرہ نگار نے ان شعراء کا ذکر کیا ہو اس طرح سے غمگین دہلوی کا ذکر تمام تذکروں میں نہیں ملتا ہے۔ پھر بھی "مجالس رنگیں" میں سعادت یار خاں رنگین نے ان کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ میر قدرت اللہ کے تذکرہ مجموعۂ نغز میں بھی غمگین کی ابتدائی شاعری کے بارے میں ذکر کیا گیا ہے نواب مصطفٰے خاں شیفتہ نے بھی "گلشن بے خار" میں غمگین کے بارے میں لکھا ہے۔ اس کے علاوہ غمگین کے حالات طبقات شعرائے ہند (کریم الدین) سخن شعرا (عبد الغفور ناخ) عیار شعرا (خوب چند ذکار) عمدہ منتخبہ (اعظم الدولہ سرور دہلوی) جلوۂ خضر (صفیر بلگرامی) وغیرہ میں موجود ہیں۔

مرزا غالب بھی غمگین کے کافی معتقد تھے اور دونوں میں خط وکتابت ہوتی تھی۔ یہ خط وکتابت سنہ ۱۲۵۳ھ سے سنہ ۱۲۵۶ھ تک جاری رہی۔ ان خطوط کو حافظ میاں ہدایت النبی قادری مرحوم نے جو شاہ غمگین کے خلیفہ تھے ۱۲۵۶ھ میں کتابی شکل میں نقل کر دیا ہے۔[1] اس مجموعہ میں دس خطوط مرزا غالب کے

---

[1] مضمون رضا محمد "حضرت جی شاہ غمگین ناقدین کی نظروں میں" ماہنامہ ادیب علی گڈھ۔ مارچ سنہ ۶۱ء۔

ہیں اور چار خطوط شاہ غمگین کے۔ ان خطوط سے یہ بات منکشف ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب کی نظر میں شاہ غمگین کی کتنی وقعت تھی۔

شاہ غمگین نام و نمود سے گریز کرتے تھے چنانچہ انھوں نے اپنا پہلا دیوان خود ہی ضایع کر دیا۔ اس کے علاوہ اپنے دیوان رُباعیات کے بارے میں یہ ہدایت کردی۔

"اگر ایں دیوان رُباعیات بدست کسے بزرگ افتد، امید کہ از نظر اغیار نگاہ دارند ہرچند اغیار غیر حق نیستند بلکہ عین حق اند اما سنت بزرگان متقدمین و متاخرین ہمیں طرح جاریست کہ اسرار باطنی را از مردمان ظاہر بیں می پوشند۔ پس ما را ہم اتباع ایشان واجب است والا نہ مردہ بدست زندہ!"[۱]

اگرچہ شاہ غمگین نے اپنی رُباعیات کو پردہ اخفا میں رکھنے کی ہدایت کی مگر انھوں نے خود مرزا غالب کو ایک خط میں لکھ دیا۔ "زمانے خواہد آمد کہ راز ایں رباعیات ہم افشا خواہد شدہ حالا ہمیں طور بدارید۔

مرزا غالب نے حضرت غمگین سے رُباعیات کو چھپانے کا وعدہ کیا۔

"دیوان رباعیات کسے می رسد من بداں کسے می رسم۔ فرمان چنانست کہ آں نوشتہ را از نظر اغیار نہاں دارم، ہم چنیں خواہم کرد"[۲]

غالب کے اس وعدہ کے باوجود غمگین کی پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ اور ان کی رُباعیات کا راز کھل گیا۔ چنانچہ مولانا محمد یونس خالدی کو غمگین کا مجموعہ

۱۔ دیباچہ "مکاشفات الاسرار" دیوان رُباعیات قلمی۔ فقیر منزل گوالیار ۱۲۵۵ھ۔ بحوالہ ماہنامہ "ادب" علی گڑھ مارچ ۱۹۶۱ء

۲۔ مضمون "شفا گوالیاری" مطبوعہ ماہنامہ "مشرق"

رُباعیات جامع مسجد دہلی کی قدیم کتب میں مل گیا۔ اس طرح شاہ غمگین کی رُباعیات بھی منظرِ عام پر آگئیں۔

یہ عجیب بات ہے کہ حضرت غمگین نے ۶۰ برس کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا اور کچھ ہی عرصہ میں کلماتِ قدسیہ۔ کشف الانوار۔ سرالمصحف۔ نکاتِ قرآنی۔ المسیح القلوب۔ حقیقتِ خلافت۔ آیۂ آمن الرسول۔ اسرار الصلاۃ حقیقت الایمان۔ شرح سورۂ قرآن پاک۔ رسالہ اشغال واذکار۔ مخزن الاسرار۔ مکاشفات الاسرار۔ مراۃ الحقیقت وغیرہ کی تصنیف کر ڈالی۔ ان میں سے مخزن الاسرار غزلوں کا مجموعہ ہے۔ مکاشفات الاسرار رُباعیات کا مجموعہ ہے اور مراۃ الحقیقت رباعیات کی شرح ہے۔ یہ ساری کتب اور خطوطِ غالب وغیرہ غمگین اکاڈمی فقیر منزل گوالیار میں موجود ہیں اور ان کے پرپوتے شاہ سید غنی محمد صاحب حضرت جی اور غنی صاحب کے صاحبزادے شاہ سید رضا محمد حضرت جی کی سپردگی میں محفوظ ہیں۔

مکاشفات الاسرار میں حضرت غمگین کی اٹھارہ سو رُباعیاں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ۹۳ رُباعیاں دیوانِ غزلیات میں شامل ہیں اس قدر زیادہ رُباعیاں قدما میں یقیناً کسی نے نہیں کہی ہیں۔ دیوانِ رُباعیات حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ غمگین نے مختلف موضوعات پر رباعیات کی تخلیق کی ہے۔ ان کی رُباعیات کو مختلف موضوعات کے تحت یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

متصوفانہ رُباعیات | غمگین کا محبوب موضوعِ رُباعی تصوف و معرفت ہے۔ انھوں نے ساری زندگی تصوّف کی منازل کو طے کرنے میں گزاری۔ ان کی رُباعیات میں ان کے سفر کی گرد جھلکتی ہے۔ یہی

سبب ہے کہ ان کی رُباعیات میں تاثیر اور تڑپ موجود ہے۔ اُنکی دو متصوفانہ رُباعیاں درج ذیل ہیں۔

دیکھا نہ ہو خدا کو تو انسان کو دیکھ　　دیکھا نہ ہو نبی کو تو قرآن کو دیکھ
زاہد دیکھا اگر نہ ہو غمگین کو تو　　اس کی رُباعیات و دیوان کو دیکھ

تشخیص مجھے ہوا نہ کچھ اپنا مزاج　　جو درد کا میں اپنے کروں کوئی علاج
ہو جانا فنا شاہد میں اس کے　　غمگین انساں کی یہی ہے معراج

عاشقانہ رُباعیات

شاہ غمگین کی رُباعیات میں عشق و محبت کا دریا لہراتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ساری رُباعیاں عشق حقیقی سے تعلق رکھتی ہیں۔ پھر بھی ان کا انداز بیان خشک نہیں ہونے پایا بلکہ ان کی عشقیہ رُباعیات میں لطافت اور شگفتگی موجود ہے۔ صوفیائے کرام کا خیال ہے کہ عشق مجازی، عشق حقیقی کا ذریعہ ہے۔ شاہ غمگین بھی اسی نظریہ کے قائل ہیں چنانچہ فرماتے ہیں :-

جز عشق نہیں ہے کوئی اپنا دمساز　　کہنے کا نہیں کسی سے لیکن یہ راز
مت چھوڑیو عشق کو کبھی اے غمگین　　گر ہو نہ حقیقی تو غنیمت ہے مجاز

غمگین کی ذیل میں دو عشقیہ رُباعیاں اور درج کی جاتی ہیں۔

دے مشرب عشق مجھ کو سب نیوں میں　　دنیا میں رکھ ہمیشہ غمگینوں میں
بس یہی دعا ہے تجھ سے غمگین کی ترے　　محشر میں اُٹھائیو تو مسکینوں میں

جب دل میں مرے کبھی کبھی آتے ہیں آپ　　اور اپنا ذرا جمال دکھلاتے ہیں آپ
اتنی بھی خبر مجھے نہیں رہتی ہے آہ　　کب آتے ہیں آپ اور کب جاتے ہیں آپ

اخلاقی رُباعیات

غمگین نے ایک سچے صوفی اور پیر روشن ضمیر کی حیثیت سے انسان کو درس انسانیت بھی دیا ہے۔ ظاہر ہے

کہ یہ اخلاقی رُباعیاں رسمی نہیں ہیں۔ بلکہ ان کا روئے تخاطب انکے مریدین اور معتقدین کی طرف معلوم ہوتا ہے ان لوگوں کے علاوہ شاہ غمگین نے بہت سی رُباعیاں غالب۔ ان کے بھتیجے سید علی محمد عرف نواب شاہ جی۔ سید بدرالدین کاشف (شاگرد غالب) اور اپنے صاحبزادگان کی ہدایت کیلئے کہی ہیں۔ اس لئے ان رُباعیات میں بڑا اثر ہے اور وہ براہ راست دل پر اثر کرتی ہیں۔ شاہ غمگین کی دو اخلاقی رُباعیاں بطور نمونہ درج ذیل ہیں۔

ہے پیر مغاں سے غمگیں مجھ کو ارشاد دشمن کی بھی دشمنی سے رہنا آزاد
اس کعبۂ دل میں خصومت ایسی جیسے کہ حرم میں ہے کبیرہ الحاد

دُنیا کچھ مال ہے نہ زر ہے غمگیں اچھا نہ مکاں، نہ گھر ہے غمگیں
کچھ خوب طعام اور نہ ہے نہ لباس غفلت اللہ سے مگر ہے غمگیں

خمریہ رُباعیات شاہ غمگین نے خمریہ رُباعیات بھی کافی کہی ہیں انھوں نے رموز الٰہی کو خمریہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ان خمریہ رُباعیات کا طرز بڑا والہانہ ہے بعض خمریہ رُباعیات میں بلا کی سرشاری پائی جاتی ہے۔ ان رُباعیات میں خیام اور حافظ کا رنگ غالب ہے۔ دو خمریہ رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

اول تو پلا پلا شرابی کرنا اور اگر نہ پیے تو اضطرابی کرنا
پھر بزم شراب میں نہ دینا آنے آخر غمگیں کی یہ خرابی کرنا

غمگیں گر تو ہے عاقل و فرزانہ مجنوں رہ اس پری پہ یا دیوانہ
پی جام پہ جام مے تو بھر بھر ہر دم جب تک کہ نہ بھرے عمر کا پیمانہ

غمگین کی رُباعیات کیف وکم کے اعتبار سے اُردو ادب میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ یہی نہیں کہ غمگین نے تعداد میں بہت زیادہ رُباعیاں کہی ہیں، بلکہ

فنی نقطۂ نظر سے بھی یہ رباعیاں بہت قابل قدر ہیں۔ ان کی رباعیات میں فارسی کے مشہور رباعی گو شعرا کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ابوسعید ابوالخیر عمر خیام، مولانا روم، حافظ شیرازی اور سرمد وغیرہ کا رنگ ان کی رباعیات میں جھلکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی رباعیات میں شیرینی، چستی اور ساتھ ہی بہت پختگی ملتی ہے۔

نظیر اکبرآبادی

نظیر اپنی زندگی میں اپنے لئے کوئی "مقام حیات" پیدا نہ کرسکے۔ اور نہ انکے بعد کے تذکرہ نویس ان کو بزم شعرا میں جگہ دینے کے لئے تیار ہوئے۔ ان کی نگاہ میں نظیر ملائے مکتب اور جہلا کے شاعر سے زیادہ نہیں ہیں۔ اسی لئے ان کے کلام کو اس دور میں معیاری نہیں سمجھا گیا۔ مولانا آزاد اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ نظیر کے چند اشعار "میر سے پہلو مارتے ہیں"۔ مگر ان کو میر کے برابر کرسی دینے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ مولانا حالی نے اس بات کو تو ہچکچاتے ہوئے تسلیم کرلیا ہے کہ نظیر نے شاید انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا ہے کہ انکی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ شیفتہ نظیر کے حلم و اخلاق اور انکسار کی تعریف کرتے ہیں مگر چونکہ انکے اشعار موقیوں کی زبان پر جاری ہیں۔ اس لئے ان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے۔ لیکن دور جدید میں جب زمانے نے کروٹ لی تو نظیر کی شخصیت بھی اُجاگر ہوئی۔ اس کی خاص وجہ یہ ہوئی کہ موجودہ دور میں انسانی توجہ انفرادیت کے بجائے اجتماعیت پر مرکوز ہوگئی اور نظیر اجتماعیت کے شاعر ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے نوجوان طبقہ نے مغرب کی ادبی قدروں کو پسند کیا اور شکسپیر، ملٹن، ورڈس ورتھ

لیئے، اور کیٹس کی شاعری کا مطالعہ کیا جن کے یہاں نیچرل شاعری مکمل خوبیوں کے ساتھ موجود ہے۔ اور یہ نیچرل شاعری نظیر کے علاوہ کسی دیگر قدیم شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی ہے۔

موجودہ دَور میں جب شاعری دربار سے خفا ہو کر بازار میں آگئی۔ اس وقت اس نے نظیر پر بھی نظر التفات کی اور ان کو جوگیوں کی صف سے نکال کر شعراء کی صف میں بٹھا دیا۔ چنانچہ نظیر پر سب سے پہلے ڈاکٹر فیلن کی نظر پڑی جس نے نظیر کی شاعری کو اہل فرنگ کے نصاب کے مطابق پایا۔ اسکے علاوہ گارساں دتاسی بھی نظیر کی ادبی شخصیت سے متاثر ہوا۔ رفتہ رفتہ نظیر کی اہمیت کا احساس اُردو ادیبوں کو بھی ہوا۔ اور پروفیسر سید عبد الغفور شہباز محمود اکبرآبادی اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے نظیر کے کلام پر تبصرہ کیا اور ان کی ادبی اہمیت کو تسلیم کیا۔ محفل شعراء میں آنے کے بعد بھی نظیر کو ایک دقت پیش آئی۔ ناقدین کی سمجھ میں یہ نہیں آیا کہ وہ نظیر کو کس دَور میں جگہ دیں چنانچہ رام بابو سکسینہ فرماتے ہیں۔

"ان کا (نظیر) تعلق کسی خاص دَور سے نہیں ہے اور ان کا کلام بھی ایک خاص رنگ رکھتا ہے۔ لہٰذا ان کا ذکر علیحدہ کیا جاتا ہے[1]"

اور یہی رائے پروفیسر سید احتشام حسین صاحب کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"نظیر نے دربار سے علیحدہ ہو کر عوام سے رشتہ جوڑا۔ ان سے پہلے یا ان کے بعد اُردو کا کوئی شاعر ایسا نہیں ملتا جس سے ہم ان کا مقابلہ کریں یا اس کے دَور میں انھیں رکھیں[2]"

---

[1] تاریخ ادب اُردو مولفہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ صفحہ ۳۲۸

[2] "تنقیدی جائزے" از پروفیسر سید احتشام حسین صفحہ ۱۹۸

مختصر یہ کہ نظیر محفل شعرا میں آنے کے بعد بھی سب سے الگ تھلگ ایک گوشہ میں تنہا بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بہر حال جو کچھ بھی ہو نظیر کی شخصیت اب تاریکیوں سے اُبھر آئی ہے اور روز بروز ان کی شاعرانہ عظمت مسلّم ہوتی جا رہی ہے۔ ایسی حالت میں نظیر کی رُباعیات سے تفصیلی بحث نہ کرنا انصاف کا خون کرنا ہے۔ نظیر کے کلیات میں جو تیج کمار بکڈپو نے ۱۹۵۱ء میں شائع کیا ہے ان کی ۲۲ رُباعیاں بھی شامل ہیں جن کو مختلف عنوانات کے تحت رکھ کر ان کی خصوصیات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات

نظیر کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے زیادہ تر عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ جو ان کے ایام شباب کی تخلیق معلوم ہوتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نظیر کی جوانی نہایت رنگین ماحول میں گزری ہے۔ وہ رمتے جوگی اور بہتے پانی کی طرح اپنے ٹٹو پر سوار ہو کر شہر شہر اور گاؤں گاؤں کا چکر لگایا کرتے تھے۔ وہ عورتوں سے چھیڑ چھاڑ بھی کیا کرتے تھے۔ ان کو اپنے اشعار سناتے تھے اور اس طرح ان کی محبت خرید لیتے تھے۔

ان تمام واقعات سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نظیر نے اپنی جوانی میں خوب رنگ رلیاں منائیں جس کے چھینٹے جا بجا ان کی رُباعیات میں ملتے ہیں انھوں نے اپنی رُباعیات میں محبوبہ کے ناز و انداز، عشوہ و غمزہ، ناز و نزاکت کو نہایت پُر لطف انداز میں بیان کیا ہے اور اس کی شوخی کو مختلف طریقوں سے ظاہر کیا ہے۔ نظیر ایک حقیقت نگار شاعر تھے۔ انھوں نے جس وقت جیسا دیکھا بغیر کسی تکلف و تصنع کے ویسا ہی نظم کر دیا۔ لہٰذا ان کی رُباعیات میں فلسفہ کا تلاش کرنا فضول ہے۔ ہاں ان کے یہاں جزئیات نگاری موجود ہے ان کی دو عشقیہ رُباعیاں بطور نمونہ یہاں درج کی جاتی ہیں جس میں محبوب

کی شوخیٔ کردار کو واضح کیا گیا ہے۔

پس اس کے گئے پیر جو ہم کو سینہ دل کرنے کو اس کی چاہ کا گنجینہ
جب ہم نے کہا "دیکھنے آئے ہیں تمہیں" سن کر یہ لگا دیکھنے وہ آئینہ

آئینہ جو ہاتھ اس کے نے تا دیر لیا اس در سے خجلت نے ہمیں گھیر لیا
جب ہم نے کہا "کیا ہی عاشق ہو میاں" یہ سنتے ہی آئینہ سے منہ پھیر لیا

ان دونوں رباعیات میں ہم کو عشق کا ایک نفسیاتی تجربہ ملتا ہے۔ نظیر کو عشقیہ موضوعات سے ایک خاص لگاؤ رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ساری عمر اسی دشت کی سیاحی میں گذری ہو۔ اس لئے انھوں نے محبوب کی اداؤں کا خوب مطالعہ کیا۔ ان دونوں رباعیات میں محبوب نے کوئی گفتگو نہیں کی۔ صرف حرکات و سکنات کے ذریعہ اپنے عشوہ و غمزہ کا اظہار کیا۔ پہلی رباعی کا خلاصہ یہ ہے کہ محبوب عاشق کو جواب دینے کے بجائے آئینہ دیکھنے لگا۔ اس کی اس ادا سے دو باتیں مترشح ہوتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ عشق نے جو ذرا "اکسایا" کر دیا تو "حسن" "خود بین و خود آرا" بن گیا۔ اور وہ آئینہ دیکھنے لگا۔

دوسری رباعی عشق کی ایک سچی تصویر ہے۔ محبوب کا مسلسل اور دیر تک آئینہ دیکھنا، عاشق کا اکتا جانا اور ٹوک دینا۔ اس پر محبوب کا شرما کر آئینہ سے منہ ہٹا لینا نہایت فطری بیانات ہیں۔ یہ جزئیات نگاری ہی ہے جو نظیر کو کالی داس اور شیکسپیر سے قریب تر کر دیتی ہے۔

مندرجہ بالا دو رباعیوں میں نظیر نے محبوب کی شوخیٔ کردار کو بیان کیا ہے۔ اب دو رباعیاں ایسی ملاحظہ فرمائیے جس میں محبوب کی شوخیٔ گفتار کو واضح کیا گیا ہے:۔

محبوب نے پیرہن میں جب عطر ملا اور پان چبا کے اپنے گھر سے وہ چلا

ہم نے یہ کہا نہ جاؤ باہر اے جاں ہے شام قریب ہنس دیا کہہ کے "بھلا"
دل دیکھو اسے جس قدر بیتاب ہوا اور چاہ ذقن سے قتل گرداب ہوا
کی عرض کہ بے قرار دل ہے" تو کہا اب دل نہ کہو اسے جو سیماب ہوا

نظیر کی متذکرہ بالا رُباعیات سے ان کی ایک اور خوبی کا انکشاف ہوتا ہے ان کی رُباعیات میں ڈرامائی اور افسانوی رنگ اچھا خاصا موجود ہے۔ یعنی ان کی رُباعیات میں عاشق اور معشوق کے درمیان مکالمہ اور تکمیل عمل (Performance of Action) اپنے حسین انداز میں جلوہ گر ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ نظیر نے چار مصرعوں کے کوزے میں مکالمہ و عمل کے سمندر کو کس آسانی سے سمو دیا ہے۔ نظیر اپنے اس کمال میں بے نظیر ہیں۔

چند رُباعیات میں نظیر نے اپنے محبوب کے حُسن کی تعریف کی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ایک مصوّر اپنے موئے قلم سے اتنی دلکش تصویریں نہیں کھینچ سکتا ہے جتنی جاذب نظر تصویریں نظیر نے اپنے نوکِ قلم سے کھینچی ہیں۔

پان اس کے لبوں پر اس قدر ہے زیبا ہے رنگ پہ جن کے سرخیٔ لعل فدا
ہر فندق انگشت سے اس دست کو گو گلدستۂ باغ حسن کہیے تو بجا

اس زُلف نے ہم سے لے کے دل بیکل ابرو نے کجی کے ڈھب کو پیوستہ کیا
آنکھوں نے نگہ نے اور مژہ نے کیا کیا کیفی کیا، دیوانہ کیا، خستہ کیا

نظیر کی ایک اور محاکاتی رُباعی ملاحظہ فرمائیے اور ان کی مصوری کی داد دیجئے۔

ہوں کیوں نہ بُتوں کی ہم کو دل سے چاہیں ہیں ناز و ادائیں ان کی کیا کیا راہیں
دل لینے کو سینے سے لپٹ کر کیا کیا ڈالے ہیں گلے میں پتلی پتلی بانہیں

نظیر نے ایک رُباعی میں محبوب کی دُہری شخصیت کا تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے ثابت کیا کہ وہ بے باک بھی ہے اور باحیا بھی ہے۔ عاشق سے آنکھ ملا کر اس نے

اپنی بے باکی کا اظہار کیا اور پھر آنکھ جھکا کر اس نے شرم و حیا کا انکشاف کیا۔
محبوب کی ان اداؤں کا نظیر سے بڑھ کر اور کون پرکھ سکتا ہے جو ہر وقت گوپیوں کے درمیان "کنور کنھیا" بنے رہتے تھے۔

اے دل جو یہ آنکھ آج لڑائی اس نے اور پل میں لڑا کے پھر جھکائی اس نے
اپنی بے باکی اور حیا کی خوبی تھی ہم کو دکھانی سو دکھائی اس نے

ان رُباعیات میں نظیر کی شاعری کے خارجی پہلو نمایاں ہیں جن میں انھوں نے محبوب کی شوخیٔ گفتار سے لطف اُٹھایا ہے۔ اس کے ناز و انداز سے محظوظ ہوئے ہیں اور اس کی بے باکی اور پھر اس کی شرمندگی سے متاثر ہوئے ہیں۔ یہ ساری رُباعیات ان کے گہرے مطالعہ اور باریک مشاہدہ کی غماز ہیں اور یہی چیزیں ان کو شیکسپیر کا ہم پلّہ بنا دیتی ہیں۔

ان رُباعیات کے علاوہ ان کے یہاں ایسی بھی رُباعیاں ہیں جن میں داخلی رنگ جھلکتا ہے۔ اور ان رُباعیات میں بھی انھوں نے شیکسپیر کی طرح نازک اور حسین جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ چنانچہ ایک رُباعی میں انھوں نے ظاہر کیا ہے کہ وہ باتیں جو مہینوں میں محبوب سے نہیں کہی جاسکتی ہیں، چند لمحات کی ملاقات میں احاطۂ بیان میں کیونکر آسکتی ہیں۔ یعنی "وقت کوتاہ قصّہ طولانی" والا مضمون ہے۔

کیا حال اب اس سے اپنے دل کا کہیئے منظور نہیں یہ بھی کہ بے جا کہیئے
مشکل ہے مہینوں میں نہ جائے جو کہا پھر ملے جو اک دم میں تو کیا کیا کہیئے

نظیر نے چند رُباعیات میں اپنی بے تابی اور بے قراری کا اظہار کیا ہے ان رُباعیات میں نظیر کے دل کی دھڑکن صاف سُنائی دیتی ہے۔ نظیر کی یہ رُباعی ملاحظہ ہو:۔

رکھتے ہیں جو ہم چاہ تمہاری دل میں آرام کی ہے اُمید واری دل میں
تم حکم قرار نہ دو گے جبتک البتہ رہے گی بے قراری دل میں

نظیر کی بے قراری کا یہ عالم ہے کہ وہ "پائے صنم" پر سجدہ کرنے کیلئے تیار ہیں اور مومن کی طرح وہ بھی "اضطراب" میں خدا کو بھولے جا رہے ہیں۔

ہم اس کی جفا سے جی میں ہو کر دلگیر رک بیٹھے تو ہیں و لے کریں کیا تقریر
دل ہاتھ سے جاتا ہے بغیر اسکے ملے اب جو نہ پڑیں پاؤں تو پھر کیا تدبیر

خمریہ رُباعی

نظیر کے یہاں خمریہ رُباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کے یہاں صرف ایک خمریہ رُباعی موجود ہے جس میں بلا کی سرمستی اور سرشاری پائی جاتی ہے۔

ساقی سے جو ہم نے مے کا اک جام لیا پیتے ہی نشہ کا یہ سرانجام لیا
معلوم نہیں جھک گئے یا بیٹھے رہے یا گر پڑے یا کسی نے سر تھام لیا

یہ رُباعی کیف و سُرور کے لحاظ سے سودا کی اس مشہور شعر کی یاد دلاتی ہے۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سودا نے کیف و مستی کی صرف ایک تصویر پیش کی ہے یعنی "چلا میں" لیکن نظیر نے اس قسم کی چار تصویروں کا ایک چھوٹا موٹا البم ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ یعنی "جھک گئے" یا "بیٹھے رہے" یا "گر پڑے" یا جب سر چکرا رہا تھا تو کسی نے سر تھام لیا۔ یہ نظیر کے آرٹ کا کمال ہے جس میں وہ بے نظیر ہیں

متصوفانہ رُباعیات

نظیر کی کچھ رُباعیات میں تصوف کی بھی آمیزش ہے یہ رُباعیاں نظیر نے تب کہی ہیں جب ان کی جوانی کا نشہ اُتر گیا اور وہ "مولا تری دُھن لگی" میں مست رہنے لگے۔ اس تبدیلی کا ذکر رام بابو سکسینہ نے اپنی "تاریخ ادب اُردو" میں کیا ہے۔

"مگر بڑھاپے میں یہ باتیں سب بدل گئی تھیں۔ گذشتہ گناہوں سے توبہ کرکے وہ ایک صوفی صافی ہو گئے تھے۔ اس زمانہ کا ان کا کلام نہایت قابل قدر اور پُر اثر ہے لے"

پروفیسر شہباز نے بھی نظیر کے تصوف پر روشنی ڈالی ہے وہ لکھتے ہیں:۔

"صوفیوں میں بیٹھتے بیٹھتے اس پر عام جلوہ باری کی حقیقت روشن ہوئی اس نے دیکھا کہ وحدت الوجود کا آفتاب کس طرح ہر ذرہ کے مطلع سے چمک رہا ہے۔ اس یقین کے ساتھ بھی اس کی زبان گستاخ نہیں وہ ادب کے قرینے ملحوظ رکھتا ہے۔ منصور کی طرح انا الحق کے شور سے توحید کی رُدائی نہیں دُھنکتا۔ عرفان کی عینک چڑھی ہوئی ہے۔ نمود کے تال ادب کی کمان میں جھک رہے ہیں۔ نگاہیں کہاں سے کہاں پہونچتی ہیں ٹ"

غرضیکہ اب نظیر عشق مجازی کی راہ سے ہٹ کر عشق حقیقی کی منزل میں آ گئے۔ اور اب براہ راست محبوب حقیقی کے حسن کا مشاہدہ کرنے لگے۔

اس شوخ کو ہم نے جس گھڑی جا دیکھا
مکھڑے میں عجب حسن کا نقشہ دیکھا
اک آن دکھائی ہمیں ہنس کر ایسی
جس آن میں کیا کہیں کہ کیا کیا دیکھا

مکھڑے کو جو اس کے ہم نے جا کر دیکھا
ہمکو تو نہیں یہ چھپ چھپا کر دیکھا
وہ حسن نظر پڑا کہ جس کا ہم نے
جب رات ہوئی تو مہ کا جا کر دیکھا

ابھی ہم نظیر کی رُباعیات کا سرسری طور پر جائزہ لے چکے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ نظیر کی رُباعیات کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو ان کی

لے "تاریخ ادب اُردو" مولفہ رام بابو سکسینہ۔ صفحہ ۲۰۲

ٹ "زندگانی بے نظیر" از پروفیسر شہباز۔ صفحہ ۱۱۱

نظموں کو حاصل ہوئی۔ نقادوں نے ان کی کامیاب نظموں کی بناء پر ان کو "اُردو کا شیکسپیر" بنا دیا۔ مگر رُباعیات کے لحاظ سے نظیر "اُردو کے خیام" نہ بن سکے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ نظم ایک بیانیہ صنف سخن ہے اس کیلئے مشاہدہ کی ضرورت ہے اور نظیر کے پاس مشاہدات کی کمی نہیں تھی۔ مگر رُباعی ایک فکریہ صنف سخن ہے۔ اس کے لئے تفکر اور تعمق کی ضرورت ہے۔ نظیر کی جھولی میں یہ چیزیں نہیں تھیں۔

اگرچہ نظیر کا شمار اُردو کے اہم ترین رُباعی گو شعراء میں نہیں کیا جا سکتا ہے تاہم ان کی عشقیہ رُباعیاں اُن کی شخصیت کی مکمل طور پر آئینہ دار ہیں۔ ان رُباعیات میں ان کی زندگی کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں مگر ان عشقیہ رباعیات میں وہ سوز و گداز، چبھن اور دھڑکن نہیں ہے جو میر کی رُباعیات کی جان ہے دراصل میر اور نظیر کے عشق میں فرق ہے۔ میر ایک ناکام عاشق تھے۔ وہ محبوب کے لطف و کرم سے دُور ہی نہیں رہے بلکہ اس کے دیدار سے بھی محروم رہے۔ ان کو اگر محبوب کا دیدار نصیب ہوتا تھا تو بس اتنا کہ ان کو چاند میں اس کی شکل نظر آجاتی تھی۔ اس کے برخلاف نظیر ایک کامیاب عاشق تھے انکو محبوب کی ہمراہی سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا۔ انھوں نے محبوب کو آئینہ و شانہ لے کر سنورتے دیکھا۔ اس کے سراہن میں عطر بھی ملتے دیکھا۔ اس کے عنابی ہونٹوں پر پان کی سُرخی بھی دیکھی۔ اس نے ان کے گلے میں پتلی پتلی بانہیں بھی ڈال دیں۔ اسی لئے نظیر کا دل بھی ہمیشہ شگفتہ رہا۔ اور میر کی طرح افسردہ نہیں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کی رُباعیات میں اثر اور تڑپ کی کمی ہے لیکن ان کی رُباعیات میں جوانی کا خمار، محبت کا نشہ اور وصل کا کیف ضرور ملتا ہے

نظیر کی عشقیہ رُباعیات کا تقابل ہم محمد قلی قطب شاہ کی رُباعیات سے

کو سکتے ہیں۔ کیونکہ دونوں نے عشق کی منزلیں طے کی ہیں۔ ہاں فرق اتنا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کا عشق شاہانہ ہے اور نظیر کا عشق فقیرانہ۔ محمد قلی قطب شاہ نے حیدرآباد کے محلوں میں حسن سے لطف اٹھایا ہے اور نظیر نے آگرہ کی گلیوں میں حسن کو چھیڑا ہے۔

نظیر کی عارفانہ رُباعیات بھی قابلِ قدر ہیں۔ دراصل نظیر نے ایک رنگین عاشق کی حیثیت سے شاعری کا آغاز کیا اور ایک پاک صوفی کی حیثیت سے اس کا اختتام کیا۔ ان کی اس دور کی رُباعیات میں وحدت و معرفت کے مصفا جذبات پائے جاتے ہیں۔ مگر پھر بھی وہ آخری وقت میں مسلمان نہ ہو سکے۔" اور جو خلوص، وفاداری اور سپردگی ہم کو مولانا روم یا خواجہ میر درد کی عارفانہ رُباعیات میں ملتی ہے وہ نظیر کے یہاں مفقود ہے۔

نظیر کی رُباعیات میں ایک خاص بات اور ملتی ہے جس کو ہم اہم قرار دے سکتے ہیں اور یہ ہے ان کی رُباعیات کا محاکاتی عنصر۔ انھوں نے اپنی کچھ رُباعیات میں محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے۔ اس جگہ پر اُن کے قلم نے مصوری کے اصل جوہر دکھائے ہیں۔ نظیر سے قبل محمد قلی قطب شاہ نے بھی اپنی رباعیات میں اپنے محبوب کے اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے لیکن محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات زبان کے کھردرے پن کی وجہ سے ذرا غیر مانوس معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے ہم ان سے زیادہ لطف اندوز نہیں ہو پاتے ہیں۔ نظیر کا یہ محاکاتی رنگ متوسطین اور متاخرین کے یہاں مدھم پڑ گیا ہے۔ مگر موجودہ دور میں یہ پھر اُجاگر ہوا ہے۔ جوش اور فراق کے یہاں یہ رنگ اپنی تمام شوخی اور حسن کاری کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ جوش اور فراق نے بھی اپنے محبوب کے اعضائے جسمانی کی تعریف مختلف انداز میں کی ہے۔ خصوصاً فراق کی اس

قسم کی رُباعیاں "روپ" میں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ نظیر کے یہاں ایک خوبی اور بھی پائی جاتی ہے۔ جس کی طرف سے متقدمین، متوسطین اور متاخرین نے بڑی حد تک بے اعتنائی برتی ہے۔ مگر دورِ جدید میں جوش نے اس اسلوب کا پھر سے احیاء کیا ہے۔ یعنی رُباعیات میں ڈرامائی عنصر نظیر کے یہاں بہت سی رُباعیات ایسی ملتی ہیں جن میں مکالمہ نگاری اور اداکاری کی شان پائی جاتی ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہم سب کچھ سینما کے پردہ پر، یا ڈرامے کے اسٹیج پر دیکھ رہے ہیں۔

بہر حال نظیر کی رُباعیات اُردو ادب میں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کا خاص رنگ غیرفانی ہے۔ ان کے رنگ کی جھلک موجودہ دور کے مشہور رُباعی گو شعراء کے یہاں موجود ہے۔ اس طرح سے ہم بعض معنوں میں نظیر کو جوش اور فراق جیسے شعراء کا پیش رو کہہ سکتے ہیں اور یہ فخر نظیر کے لئے کم نہیں ہے۔

شاہ نصیر دہلوی

(متوفی ۱۲۵۴ھ)

شاہ نصیر اپنے زمانے کے مستند شاعر تھے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد کثیر تھی ان کے سب سے زیادہ مشہور شاگرد ذوق ہیں جن سے آخر میں چشمک ہو گئی تھی۔ ان کے ایک شاگرد مہاراج سنگھ نے ان کے کلام کو دیوان کی شکل میں جمع کیا تھا جس میں تقریباً ایک لاکھ شعر بتائے جاتے ہیں۔ شاہ نصیر دراصل غزل گو شاعر تھے۔ اس لئے ان کے یہاں دیگر اصناف سخن کم ملتے ہیں۔ ہم کو ان کی رُباعی گوئی کے بارے میں بھی زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ "آبِ حیات" میں مولانا آزاد نے ان کی ایک رُباعی درج کی ہے:۔

مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ شاہ نصیر ایک بار تحصیلدار سونی پت سے ملاقات کے لئے گئے اور ان کے لئے بطور تحفہ کچھ زنگترے بھی لے گئے۔ تحصیلدار نے کہا "جناب شاہ صاحب زنگتروں کی تکلیف کیا ضرور تھی۔ آپ کی طرف سے بڑا تحفہ آپ کا کلام ہے ان زنگتروں کی حسنِ تشبیہ میں کوئی شعر ارشاد فرمایئے"۔[1] شاہ نصیر نے فی البدیہہ ایک رباعی کہی اور تحصیلدار صاحب کو سنائی ؂

اے نیّرِ برجِ آسمانِ اقبال ان زنگتروں پر غور سے کیجئے خیال
یہ نذرِ حقیر ہو قبول خاطر پردہ میں شفق کے ہیں گرہ بند ہلال

شاہ نصیر دہلوی پر یہ باب ختم کیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظیر اکبرآبادی اور شاہ نصیر دہلوی کا تعلق دورِ متوسط سے بھی ہے۔ اور ان شعراء نے دورِ متوسط ہی میں شہرت حاصل کی۔ مگر زبان کے لحاظ سے ان کا تعلق دورِ قدیم ہی سے ہے۔ اس لئے ان دونوں شعراء کو بھی دورِ قدیم میں شامل کر لیا گیا ہے۔

اس دور میں اُردو رُباعیات کو بہت ترقی حاصل ہوئی ہے۔ اس دور کے مختلف شعراء نے کافی توجہ کے ساتھ رُباعیاں کہی ہیں۔ دردؔ، سوداؔ میر حسنؔ، میر تقی میرؔ، قائمؔ چاندپوری، حسرتؔ دہلوی۔ اور غمگینؔ دہلوی نے

---

[1] "آبِ حیات" از مولانا محمد حسین آزاد، صفحہ ۲۱۵

نوٹ:- مہاراجہ چندو لال شاداںؔ شاہ نصیر کے ہم عصر اور مربی تھے انھوں نے بھی کچھ رُباعیاں کہی ہیں ان کی ایک رباعی نمونتہً درج ہے۔

رُوٹھا ہے تو کیوں ہم سے ہمارے صاحب تو جان سے صدقے ترے پیارے صاحب
تو اپنے کرم سے بخش دے شاداںؔ کو اعمال بُرے اس کے ہیں سارے صاحب

رُباعی کے فن کو کافی ترقی دی ہے۔ ان سارے شعرا کی رُباعیات میں بہت سادگی ملتی ہے۔ ساتھ ہی جذبات کا خلوص بھی ملتا ہے۔ خاص طور سے میرؔ کی رُباعیات میں خلوص اور صداقت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس کے علاوہ ان کی رُباعیات میں جو سوز و گداز ملتا ہے۔ وہ اس دور کے دیگر شعرا کے یہاں نہیں موجود ہے۔ میر حسن اور حسرت دہلوی نے رُباعی کے موضوعات میں اضافہ کیا ہے۔ اور مختلف پیشہ وروں کے بارے میں رُباعیات کہی ہیں یہ ان کا کارنامہ ہے۔ اس کی تقلید آیندہ کے ادوار میں غالباً کسی نے نہیں کی ہے۔ یہ اس دور کی خصوصیت ہے۔

اس دور میں رُباعیات کی تخلیق کافی تعداد میں کی گئی ہے۔ صرف قائم نگلین دہلوی نے اٹھارہ سو رُباعیات کہی ہیں۔ اس کے علاوہ حسرت دہلوی پانچ سو رُباعیات کے مالک ہیں۔ اس لحاظ سے یہ دور بہت مالا مال ہے۔ شمالی ہند میں اُردو شاعری کا یہ پہلا دور ہے۔ اس دور میں زیادہ رُباعیات کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی مگر توقع کے خلاف اس دور میں رُباعیات کی تخلیق بہت کافی ہوئی ہے۔ اس کے مقابلہ میں دورِ متوسط میں غزل گو شعرا نے رُباعی کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ البتہ مرثیہ گو شعرا نے زیادہ توجہ سے رُباعی کہی ہے اور انھوں نے اس فن کو دوبارہ زندہ کیا ہے۔

باب چہارم

دورِ متوسطین و متاخرین کے شعراء کی رباعیات

شعرائے متوسطین کی رُباعیاں

غزل گو شعراء

پہلا حصّہ (اساتذۂ دہلی)

انشاؔ اور مصحفیؔ کا زمانہ

ادب کی تاریخ میں کسی بھی دَور کو سختی کے ساتھ متعین کرنا بہت دشوار ہے۔ یہی دُشواری یہاں بھی پیش آرہی ہے۔ دراصل اس دَور کے شعراء متقدمین شعراء کے دَور میں بھی موجود تھے۔ لیکن وہ نوآموز اور نومشق تھے۔ اس لیے انھیں یہاں الگ زمرہ میں رکھا جاتا ہے۔ اور یہیں سے ایک نیا دور قائم ہوجاتا ہے۔ جس کو ہم دورِ متوسط کہہ سکتے ہیں۔ یہ دَور پچھلے دَور سے کچھ مختلف بھی ہے۔ اس دور میں بہت سے الفاظ اور ترکیبیں متروک ہوگئیں۔ اور زبان زیادہ صاف ستھری اور شُستہ ہوگئی۔ خاص طور سے انشاؔ نے نئے الفاظ اور نئی تراکیب سے اُردو زبان کے دائرے کو وسیع کیا۔

اس دَور کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ شاعری دربار سے وابستہ ہوگئی۔ قدیم دَور میں بادشاہ شعراء کی سرپرستی کرتے تھے۔ اور شعراء ان کی سرپرستی میں شاعری کو زیادہ سے زیادہ فروغ دیتے تھے اور اس کے صلہ میں انعام و اکرام پاتے تھے۔ گویا اُن کا اصل مقصد ادب کی خدمت اور ترقی تھی۔ مگر اس دَور میں شعراء کا اصل مقصد رؤسا اور اُمرا کو خوش کرنا ہوگیا۔ یہی وجہ ہے کہ رام بابو

سکسینہ نے تاریخ ادب اُردو میں لکھا ہے کہ "اس دَور کے شعراء نقال اور مسخرے پہلے تھے اور شاعر بعد کو" اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ شعر و ادب کا معیار پست ہو گیا ساتھ ہی شعراء میں رقابت کا جذبہ بیدار ہوا اور آپس میں گالی گلوج اور پھکڑ پن تک نوبت پہنچی۔

اس دَور میں ایک صنفِ سخن بھی ایجاد ہو گئی جس کو "ریختی" کہتے ہیں۔ اسکے موجد سعادت یار خاں رنگین تھے۔ وہ عورتوں کی زبان میں شعر کہتے تھے۔ جو عیش پرست امراء کو بہت پسند آتے تھے۔ مگر اس قسم کا کلام نہایت مبتذل ہوتا تھا۔ انشاء نے بھی ریختی میں کچھ اشعار کہے ہیں۔ مگر یہ اشعار رنگین کی تقلید میں کہے گئے ہیں اسلئے اتنے پُرلطف نہیں ہیں۔ اس دَور کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ دہلی کے مشہور شعراء دہلی کے اُجڑ جانے سے لکھنؤ آ گئے اور یہیں اپنی شاعری کے جوہر دکھائے یہاں کے بادشاہوں اور نوابوں نے ان کی کافی قدر و منزلت کی۔ اور مشاہرہ اور وظائف سے بھی نوازا۔ اس وجہ سے ان شعراء کو علم و ادب کی خدمت کرنے کا موقع ملا۔ اب مندرجہ ذیل سطور میں اس دَور کے مشہور شعراء کی رُباعیات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

انشاء

وفات ۱۲۳۳ھ

انشاء کی شاعری دورِ متوسط کی نمایندگی کرتی ہے۔ ان کی شاعری میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کا ارتقاء شاہی دَور میں ہوا۔ انشاء کا بچپن مرشد آباد میں گذرا مگر ان کی شاعری دہلی میں جوان ہوئی۔ اور اس جوانی پر رنگ روغن لکھنؤ میں آکر چڑھا۔ جبتک انشاء دہلی میں رہے اپنے لطیفوں اور چٹکلوں سے

شاہ عالم کا دل بہلاتے رہے۔ اور جب دلی سے بد دل ہو کر لکھنؤ آگئے تو نواب سعادت علی خاں کی دل بستگی کا سامان بنے رہے۔ لیکن آخر میں ان کی بذلہ سنجی ہی ان کے لئے مضر ثابت ہوئی۔ جس نے نواب صاحب کو ان سے برگشتہ کر دیا۔

انشاؔ کو زبان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے ایک ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ اسی لئے انھوں نے ہر صنعت سخن پر طبع آزمائی کی۔ چنانچہ انھوں نے غزل، قصیدہ، قطعات، مخمسات اور پہیلیوں پر اپنا زور طبع صرف کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے رُباعی بھی کہی ہے۔ انشاؔ کی رباعیات کافی تعداد میں نہیں ملتی ہیں تاہم اُن کی قلیل رُباعیات کو مندرجۂ ذیل موضوعات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے

ریختی کی رُباعیات انشاؔ نے رنگینؔ کے رنگ سے متاثر ہو کر ریختی کی طرف توجہ کی۔ انھوں نے ریختی میں چند رُباعیاں بھی کہی ہیں جو "کلام انشاؔ" مرتبہ مرزا محمد عسکری میں موجود ہیں۔ دو رُباعیاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

اے بی بی ہیں شاندار بھائی تیرے　　　صدقہ قربان جائے [illegible]
وہ چال نہ چل کہ نام رکھے کوئی　　　جلے ڈوڈول یہ تب [illegible]
ناحق ناحق مجھے جلاتی کیوں ہے　　　گھر میں مرے آگ [illegible] کیوں ہے
آئی تو نہیں ٹھہرتی یہ رنجش ہے　　　جلے زائدہ یہاں تو آتی جاتی کیوں ہے

غیر منقوط رُباعیات انشاؔ نے کچھ رُباعیاں غیر منقوط بھی کہی ہیں۔ اس قسم کی رُباعیاں انھوں نے اپنی قادر الکلامی کو ظاہر کرنے کے لئے کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں کوئی لطف نہیں ہے۔ ان سے لفظی تکلفات کا اظہار ہوتا ہے۔ انشاؔ کے یہاں چند غزلیں اور مخمس بھی غیر منقوط موجود ہیں۔ اور کچھ نثر کا حصہ بھی اسی انداز میں پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ سب محض لفظی گورکھ دھندا ہے۔ نمونہ کے طور پر انشاؔ کی دو غیر منقوط رُباعیاں پیش کی

جاتی ہیں۔

کس کام کا وہ وعدہ دم دلاسا اور دھوم | گھرا گھرا اٹھا گگ کل رسم و رسوم
لو دل کو ادا دکھا دکھا کر کہ ہوا | ہم کو سرکار کا ارادہ معلوم
کم ہوگا دلدر اور دکھ کا عالم | گر ورد درود کا مسلم ہر دم
رکھ آس سدا کہا کر انشاء اللہ | اللّٰھم ارحم ارحم ارحم ارحم

طنزیہ رُباعیات نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ایک مولوی صاحب نے فردِ حساب میں اجناس کو اجنا لکھ دیا۔ سعادت علی خاں کی نظر اس غلطی پر پڑ گئی۔ اور انھوں نے باز پرس کی۔ مولوی صاحب نے قاموس اور صراح کے حوالوں سے اجنا کے معنی بتائے اور اپنی غلطی کو سراہنے کی کوشش کی۔ کچھ قواعد نحو سے ترخیم میں لے گئے۔ نواب صاحب نے انشاؔ کو اشارہ کیا۔ انشاؔ نے طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں مولوی صاحب کی خبر لی اور بہت سی رُباعیاں کہہ ڈالیں۔

اجناس کے بدلے لکھیے اجنا کیا خوب | قاموس کے زعم کا گر جنا کیا خوب
از روئے لغت نئی اُپج کی لی ہے | اس تان کے بیچ کا اُبجنا کیا خوب
اجناس کی جا گیا جو اجنا ابھرا | گھر آیا لغت کا ایک بادل گھرا
تصویر بہار کی دکھائی پھر تو | تفصیل نہ ٹھہری راگ مالا ٹھہرا

طلب باراں کی رُباعیات انشاؔ نے کچھ رُباعیات طلب باراں کے لئے کہی ہیں۔ یہ رُباعیات دوسری رُباعیات کے مقابلہ میں بہتر ہیں اور کچھ لطف دیتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ رُباعیات ایک نیا موضوع بھی پیش کرتی ہیں۔ اس قسم کی دو رُباعیاں یہاں درج کی جاتی ہیں۔

یارب بہ طفیل اشک چشم زہرا فریاد رے ابھی، اک ابر آوے گھرا
جل تھل بھر جاویں، ہووے خلقت سرسبز لگ جاوے اسی گھڑی جھڑی کا سہرا
روپا برسائیں گے روپہلے بادل سونا برسائیں گے سنہرے بادل
اُمید نہ توڑ حق سے انشاء اللہ آپہونچے وہ دیکھ اہلے گہلے بادل

عشقیہ رُباعیات

انشاء نے کچھ عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ مگر ان میں بھی کوئی لطف نہیں ہے۔ انشاء کا قلم الفاظ کے کھلونوں سے کھیلتا ہے۔ اس طرح سے انشاء اپنا جی بہلاتے ہیں اور دوسروں کا بھی جی بہلاتے ہیں۔ ان کی دو عشقیہ رُباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

آنے کا ترے خیال جدھے گذرا دل صبر و حیا سے اپنی تدسے گذرا
کب تک دیکھا کروں بھلا بیٹھا راہ بس یار کہ انتظار حد سے گذرا
اپنی بھی نظر میں سب یہ گھاتیں ہیں گی ہاں تم ہو رقیب اور یہ راتیں ہیں گی
کہتے ہو، تجھ کو میں بہت چاہوں ہوں منھ پر کی میاں یہ ساری باتیں ہیں گی

انشاء کی رُباعیات میں مختلف موضوعات نہیں پائے جاتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ انشاء نے سنجیدگی کے ساتھ رُباعی کی طرف توجہ نہیں کی بلکہ اس صنف کو محض تفنن طبع کے طور پر اختیار کیا۔ اس لئے موضوعات کے لحاظ سے ان کی رُباعیاں اہم نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی رباعیات کی زبان بھی شُستہ اور شیریں نہیں ہے۔ ان کی زبان دیگر رُباعی گو شعراء کی زبان سے بہت بدلی ہوئی ہے۔ اوّل تو انشاء نے بعض رُباعیات میں ریختی کی زبان اختیار کی ہے اور عورتوں کے محاورات پیش کئے ہیں اس کے علاوہ انھوں نے جا بجا ہندی کے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ جیسے لہرا بہ معنی تسلسل اہلے گہلے بہ معنی بے تکلف۔ اس کے علاوہ ان کی رُباعیات میں ہم کو قدیم

زبان بھی ملتی ہے جیسے جب کے بجائے جد اور تب کے بجائے تد۔ انشاء نے اپنی رُباعیات میں بہت سے غیر مانوس الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ایسے الفاظ دیگر رُباعی گو شعراء کے یہاں نہیں ملتے ہیں جیسے ایک جگہ "خر دجا" استعمال کیا ہے۔ اس کے معنی گدھا اور اس پر جو میوہ لدا ہوا ہے۔ انشاء کو عربی لفظوں اور فقروں کو استعمال کرنے کا شوق ہے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات میں "بالصوم غدا نویت" سبحانک ما خلقت ہذا باطل"۔ "رَب یسر" اور "تمم بالخیر" وغیرہ فقرے استعمال کیے ہیں۔

بہرحال، انشاء کی رُباعیات کی یہ چند خصوصیات ہیں۔ لیکن انشاء کی رباعیات کو اُردو ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہے۔

جرأت

(وفات ۱۲۲۵ھ)

جرأت کے آبا و اجداد کا تعلق دلی سے تھا۔ مگر ان کی زندگی کا بیشتر حصہ لکھنؤ میں گذرا۔ انھوں نے مرزا سلیمان شکوہ کے دربار تک رسائی حاصل کی۔ اور ان کی خوشنودی مزاج کے لئے عاشقانہ شاعری کو عروج دیا۔ جرأت کا رنگ شاعری انشاء سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ مگر انشاء اور جرأت میں ایک زبردست فرق ہے۔ انشاء قواعد سے واقف تھے اور صاحب علم و فضل تھے۔ مگر جرآت کی تعلیم معمولی تھی۔ ان کی تخیل بھی زیادہ بلند نہ تھی۔ وہ عوام کے مزاج کے مطابق شاعری کرلیتے تھے اسی لئے وہ غزل گوئی میں میر کے معیار تک نہ پہونچ سکے۔ جرأت کو معاملہ بندی میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ جس کو داغ نے آگے چل کر اور چمکایا۔ یہی عاشقانہ رنگ جرأت کی رباعیات میں پایا جاتا ہے۔

جرأت کا قلمی کلیات کتب خانہ حضرت میر سید علی غمگینؔ فیقرل منزل گوالیار میں موجود ہے۔ اس کلیات کو ۱۲۸۵ء میں مرزا نظر علی بیگ نے نقل کیا ہے۔ اس میں رُباعیاں بھی موجود ہیں۔ ان رُباعیات کو مندرجہ ذیل موضوعات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات جرأت کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے زیادہ تر عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ ان کی عشقیہ رُباعیات میں معاملہ بندی کے حسین مرقعے نظر آتے ہیں۔ جرأت صنف نازک کے پرستار تھے۔ اور آشوب چشم کے بہانے سے حسینان حرم کے حسن و شباب سے لطف اندوز ہوتے تھے، یہی سبب ہے کہ وہ صنف نازک کی بہت سی خصوصیات سے واقف ہیں۔ یہی واقف کاری ہم کو ان کی رُباعیات میں بھی ملتی ہے۔ ان کی چند عشقیہ رُباعیاں درج ذیل ہیں۔

دیکھا جو کل اس نے میرے جی کا کھونا
اور کھینچ کے آہ سرد ہر دم رونا
منھ پھیر کے مسکرا کے چپکے سے کہا
آسان نہیں کسی پہ عاشق ہونا

بوسہ سے جو منھ موڑو تو موڑو اپنا
ٹک پاؤں تو دابنے ہمیں دو اپنا
گر نام سے عاشقی کے ننگ آتا ہے
نوکر چاکر غلام سمجھو اپنا

جوں برق ہے تو جگر جلانے والا
روتوں کو ہے اور بھی رُلانے والا
رہ جا، رہ جا برس نہ اے ابر سیاہ
رہ جائے گا ورنہ کوئی آنے والا

مذہبی رُباعیات جرأت کے یہاں کچھ مذہبی رُباعیاں بھی ملتی ہیں۔ انھوں نے حمد کی بھی رُباعیاں کہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جرأت کی رُباعیات میں مذہبی خلوص کہاں سے آئے گا مگر غالباً انھوں نے رسمی طور پر حمد کی رُباعیاں کہہ کر راہ نجات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک رُباعی

حمد کی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

بندے سے ہو کب بیان اوصافِ خدا قطرہ کیا کر سکے صفات دریا
کُن کہنے میں ہو گیا سبھی کچھ موجود حقا کہ تو ہی ہے مالک ارض و سما

جرأت نے اہلِ بیت کی مدح میں بھی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں واقعات شہادت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سماجی رُباعیات

جرأت کی رباعیات میں ایک حیرت انگیز بات پائی جاتی ہے۔ یعنی انگریزوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ۔ نواب آصف الدولہ کے زمانہ میں ہسٹنگز نے اودھ میں کافی مداخلت کی تھی اور بیگمات سے زبردستی روپیہ وصول کیا تھا۔ اس کے بعد نواب وزیر علی خاں کو سلطنت سے معزول کر دیا گیا۔ نواب سعادت علی خاں کو بھی اپنے ملک کے دو تہائی حصہ سے دستبردار ہونا پڑا۔ جرأت اس پُر آشوب دَور میں موجود تھے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات میں انگریزوں کے خلاف غم و غصہ کا اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کے نوابین کو بھی نا اہل قرار دیا ہے۔ دو سماجی رُباعیاں نمونتہً یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

در ہجو انگریزان

بے وجہ نہ سمجھیو یہ پڑنے اولے انگریز بڑا بول جو ناحق بولے
فوجِ ملائک نے فلک سے جرأت مارے گوروں پہ گورے گولے

در ہجو امیران پورب

سمجھے نہ امیران کو، کوئی نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ ایک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ مونھ سے بولیں بنگالی کے مینا ہیں یہ پورب کے امیر

ان رباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ نوابین کے درباری شعرا بھی حالات

کو سمجھتے تھے اور ان کے دل و دماغ بھی بیدار ہو چکے تھے۔ دراصل جراُت کی یہ رُباعیاں بہت اہم ہیں۔ یوں تو ان کی عشقیہ رُباعیاں بہت صاف ستھری اور دلکش ہیں مگر اس قسم کی عشقیہ رُباعیاں دیگر شعراء نے بھی کہی ہیں۔ جراُت کی رُباعیات میں ہم کو اگر کوئی نئی بات ملتی ہے تو ان سماجی رباعیات کی تخلیق ہے۔ یہ رنگ دیگر رُباعی گو شعراء سے جُدا ہے۔ اس لحاظ سے جراُت کی ان رُباعیات کی تاریخی اہمیت بالکل مسلم ہے۔

مصحفی

(سنہ ۱۱۶۴ھ تا سنہ ۱۲۴۰ھ)

مصحفی اپنے دَور کے ایک مستند شاعر گذرے ہیں۔ اگرچہ اپنے زمانہ میں وہ انشاؔ اور جراُت کے ہم پلہ شاعر نہیں سمجھے جاتے تھے مگر موجودہ دَور میں اُنکی عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے۔ اور اب ان کو اُردو کے اچھے شعراء میں شمار کیا جاتا ہے۔

مصحفی امروہہ کے رہنے والے تھے۔ وہ سنہ ۱۱۹۰ھ میں دلّی آئے اور پانچ سال کے عرصہ میں اچھی خاصی شہرت حاصل کرلی۔ سنہ ۱۱۹۵ھ کے قریب ان کو اہل دہلی نے مستند شاعر تسلیم کرلیا۔ دِلّی میں بارہ سال رہنے کے بعد لکھنؤ آئے اور شہزادہ مرزا شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔ ان کا انتقال

جراُت کے ایک شاگرد مرزا مغل سبقت تھے۔ پہلے شاہجہاں آباد میں سکونت اختیار کی تھی۔ پھر لکھنؤ میں رہنے لگے تھے۔ ان کی ایک رباعی درج ذیل ہے جو مصحفی کے تذکرہ ہندی گویاں میں صفحہ ۱۲۲ پر موجود ہے۔

بن تیرے میں کیا کہوں جو مجھ پر گذرا — جو کچھ کہ کہا کسو نے سب کر گذرا
یہاں تک کہ گذر گیا میں اپنے جی سے — لیکن نہ ستم سے اپنے تو در گذرا

سنہ ۱۲۴۰ھ میں ہوگیا۔

مصحفی نے غزل۔ قصیدہ۔ قطعہ اور مثنوی کی طرف توجہ کی ہے۔ مگر ان کا خاص میدان غزل ہی ہے۔ انھوں نے مختلف تصانیف و تالیف یادگار چھوڑی ہیں۔ دیوان مصحفی جلد ۶ (قلمی نسخہ) میں انھوں نے خود اس بات کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

"تعداد تصنیفات و تالیفات من ایں است"

دیوان اوّل (ہندی) دیوان دوم (ہندی) دیوان سوم (ہندی) دیوان چہارم (ہندی) دیوان پنجم (ہندی) دیوان ششم (ہندی) قصائد یک جلد۔ دیوان سادہ فارسی۔ دیوان جواب نظیری۔ دیوان سیم فارسی۔ تذکرۂ ہندی۔ تذکرہ دویم ہندی و فارسی آمیختہ۔ کتاب مفید الشعرا۔ کشکول حکمت جواب گلستاں۔ مثنوی مختصر کشمیری و فرنگی۔ مثنوی باد ہوش۔ تذکرہ فارسی۔ ہفت تصویر بعبارت فارسی۔

دیگر اصناف سخن کے علاوہ مصحفی نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔ یہ رُباعیات ان کے آٹھوں قلمی دیوانوں میں ملتی ہیں جو خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہیں چنانچہ دیوان اول میں ۳۰ رُباعیات، دیوان دوم میں ۵۰ رُباعیات۔ دیوان سوم میں ۲۰ رباعیات۔ دیوان چہارم میں ۲۵ رُباعیات۔ دیوان پنجم میں ۲۴ رُباعیات، دیوان ششم میں ۷ رُباعیات، دیوان ہفتم میں ۶ رُباعیات اور دیوان ہشتم میں ۲ رُباعیات درج ہیں۔

مصحفی کی رُباعیات کچھ مطبوعہ کتب میں بھی ملتی ہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے سنہ ۱۹۰۵ء میں مصحفی کے کلام کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا جو احسن المطابع علی گڈھ سے چھپا تھا۔ اس میں مصحفی کی آٹھ رُباعیاں درج ہیں۔ اسکے علاوہ

۱۹۶۰ء میں عبدالستار دلوی نے "انتخاب کلام مصحفی" دہلی سے شائع کیا ہے۔ اس میں ان کی پانچ رُباعیات شامل ہیں۔ مصحفی کی ان ساری رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مندرجہ ذیل موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔

عشقیہ رُباعیات مصحفی کی عشقیہ رُباعیات میں ان کے دل کا درد موجود ہے اور چونکہ انھوں نے صاف ستھری زبان نظم کی ہے اس لئے ان کی رُباعیات کا تاثر اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ مصحفی کی بعض رُباعی سوز وگداز میں میر کی رُباعی سے ٹکر لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مصحفی کی رُباعیات میں تاثر اس وجہ سے بھی زیادہ ہے۔ کیونکہ ان میں عموماً ہجر کے جذبات پیش کئے گئے ہیں اور ہجر کے جذبات ہی کی وجہ سے میر کی رُباعیات میں تپش اور تڑپ موجود ہے۔ مصحفی کی رُباعیات میں وصل کا کیف بہت کم ملتا ہے ذیل میں مصحفی کی چند عشقیہ رُباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

آنکھوں کے تلے چھا گئی تاریکی سی
آتی ہے صدا سانس سے زاری کی سی
حالت ہے مری نفس شماری کی سی
جلد آکہ ترے فراق میں اے کافر

فریاد و فغان و آہ و زاری نہ گئی
افسوس کہ دل کی بے قراری نہ گئی
روتے ہوئے مجھ کو رات ساری نہ گئی
وہ کونسا روز ہے کہ بجھ بن جوں شمع

مسیح بے مرگی کا درد تو جانے کیا
ظالم مرے جی کا درد تو جانے کیا
بے درد کسی کا درد تو جانے کیا
ہے تجھ کو تو رات دن ستانے سے کام

اور جی کی یہ حالت ہو کہ گھبراتا ہے
دل پہلو میں قلق سے دکھ پاتا ہے
کیا جانیے ہم کو کون یاد آتا ہے
ہے کس کے لئے یہ اتنی وحشت یارب

اخلاقی رُباعیات مصحفی کے یہاں جا بجا اخلاقی رُباعیات بھی پائی جاتی

ہیں۔ ان کی اخلاقی رُباعیات میں انکساری اور صبر و قناعت کی تلقین ملتی ہے۔ ان میں نفس امارہ پر قابو حاصل کرنے کے لئے ترغیب دی گئی ہے۔ آگاہی حق کے اصول پر زور دیا گیا ہے۔ کہیں کہیں زاہد کی ریاکاری پر بھی چوٹ ہے۔ ایک رُباعی میں برے پڑوسی کی مذمت کی گئی ہے۔ انکی مندرجہ ذیل رُباعیات ملاحظہ ہوں۔

زاہد تو ہے طاعت سے خریدار بہشت پائے جاتے ہیں اس میں آثار بہشت
لیکن یہ گنہگار جو ہے اس کے یارو نہ قابل دوزخ نہ سزاوار بہشت

اے شکوۂ دور آسمانی کیجیے نے ذکر شہاں نے پاسبانی کیجیے
اے مصحفی اب تو اس زمانہ کے بیچ جس طرح سے ہوئے زندگانی کیجیے

ہمسایہ میں جس کے ہو نہ جز رنج حصول اور رکھے لگا وہ یہ سخن ہائے فضول
بالفرض اگر بہشت ہووے وہ مکاں اپنے نزدیک اس سے دوزخ ہے قبول

فلسفیانہ رُباعیات

مصحفی نے کچھ فلسفیانہ رُباعیات بھی کہی ہیں۔ اگرچہ ان کی رُباعیات میں کوئی باقاعدہ فلسفہ نہیں ملتا ہے۔ تاہم انھوں نے حیات و کائنات کے مسائل پر ایک اُچٹتی ہوئی نظر ڈالی ہے۔ دیگر فلسفی شعرا کی طرح ان کا بھی یہ خیال ہے کہ حیات دنیا اور خدا کی حقیقت کو معلوم کرنا امر محال ہے۔ انھوں نے فنا اور پیری کے متعلق بھی رباعیات کہی ہیں۔ مصحفی کی ان رُباعیات سے ان کی دور بینی اور عقل کی رسائی کا پتہ چلتا ہے۔ مندرجہ ذیل فلسفیانہ رُباعیات ملاحظہ ہوں۔

باہم جو فلک کا ہے بندھا زنجیرا معلوم نہیں کہ اس میں حکمت ہے کیا
ہر چند کئے ہم نے بہت عقدے وا لیکن نہ کھلا ہم سے یہ گورکھ دھندا

ناداں گئے جہاں سے اور دانا بھی پیدا جو ہوئے، ہوئے وہ ناپیدا بھی

ہے ہستیٔ دنیا تو ہمارے دم سے جب ہم نہ ہوئے تو گو نہ ہو دُنیا بھی
سب خاک میں مل گئی جوانی کی بہار بیٹھا سر دو رہ پہ آکے پیری کا غبار
چالیس برس تو خوابِ غفلت میں کٹی اے مصحفی اب تو ٹک کہیں ہو بیدار

ذاتی رُباعیات

مصحفی نے چند ذاتی رُباعیات بھی کہی ہیں۔ ان میں سے ایک رُباعی کا تعلق ترک وطن سے ہے۔ مصحفی کو لکھنؤ راس نہ آیا اور یہاں ان کو سکون قلب حاصل نہوا۔ اسلئے وہ کہتے ہیں۔

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے ویرانہ میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

ایک رُباعی میں اپنے بادشاہ کی درازیٔ عمر کے لئے دُعا مانگی ہے۔

یارب تری بزم رشکِ گلزار رہے اور بخت جواں سدا ترا یار رہے
ہے مصحفیٔ غریب کی نت یہ دُعا جبتک کہ جہاں رہے جہاندار رہے

مندرجہ ذیل رباعی میں مصحفی نے خودستائی سے کام لیا ہے اور خود کو سودا سے برتر مانا ہے۔

سودا کا سرد ہو چکا ہے بازار اب بزم سخن ہے مرے دم سے گلزار
ہے نشان تری جلوہ گری میں ہر وقت سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے تکرار

مگر مندرجہ ذیل رباعی میں انھوں نے سودا کی عظمت کا اعتراف کیا ہے

سودا کے خیال کو نہ سمجھے کوئی دم سودا فنِ ریختہ میں گذرا اُستم
ہے میر تقی بھی تو اگرچہ اُستاد پر اس کے کلام کا ہے قائل عالم

اگرچہ رُباعی گوئی میں مصحفی کا کوئی خاص درجہ نہیں ہے۔ تاہم ان کی رُباعیات سادگی۔ صفائی اور وسعت خیال کی بنا پر بہت قابل قدر ہیں۔ دورِ جدید میں جب مصحفی کی غزل کی عظمت بڑھتی جا رہی ہے۔ ابھی

رُباعی کا مطالعہ بھی ضروری ہوتا جارہا ہے۔

رنگین

۱۱۶۹ھ تا ۱۲۵۱ھ

سعادت یار خاں رنگین کے والد کا نام طہماسپ بیگ خاں تورانی تھا، وہ توران سے آکر لاہور میں حسین الملک میر منو رخاں کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ اس کے بعد وہ دلی چلے آئے جہاں ان کے اعزاز میں بہت اضافہ ہوا، اور مختلف خطابات عطا ہوئے۔ رنگین نے شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت اختیار کی۔ کچھ دنوں تک دکن میں نظام حیدرآباد کی فوج میں افسر توپ خانہ کی خدمات انجام دیتے رہے۔ مگر بعد کو ملازمت ترک کر کے گھوڑوں کی تجارت کرنے لگے۔

رنگین شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ حاتم کے بعد محمد امان نثار کو اپنا کلام دکھایا رنگین بہت پڑھے لکھے آدمی تھے۔ وہ ۲۷ زبانوں کے ماہر تھے۔ ان کو عربی ترکی۔ فارسی۔ پشتو۔ ہندی۔ مارواڑی۔ بھاکا۔ پوربی۔ دکھنی۔ ہزل۔ برج ہندی فرنگی۔ ہندی کشمیری نوآید۔ ہندی افغان۔ بچہ ہا۔ پنجابی کمترانی ہا۔ اُردوئے بیگمات اور پنجابی دہقانی پر عبور حاصل تھا۔ اس علمیت کا مظاہرہ انھوں نے "امتحان رنگین" میں کیا ہے۔ رنگین کی اہمیت اور علمیت کا اعتراف اب کیا جاچکا ہے۔ اور محققین نے ان پر تحقیقی اور تنقیدی نظر ڈالی ہے چنانچہ ڈاکٹر صابر علی خاں، اُستاد کورنمنٹ کالج لاہور نے ان پر مقالہ لکھا ہے۔ اور اس پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ یہ مقالہ ۱۹۵۶ء میں انجمن ترقی اُردو پاکستان سے چھپ گیا ہے۔ چونکہ رنگین کی اہمیت اب بڑھتی جارہی ہے۔ اس لئے ان کی رُباعیات کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ رنگین نے مندرجہ ذیل موضوعات پر رُباعیاں لکھی ہیں۔

ریختی کی رُباعیات رنگین کی شہرت کا انحصار ان کی ریختی کی شاعری پر ہے ناسخ کے قول کے مطابق رنگین اس طرز شاعری کے موجد ہیں۔ اگرچہ رام بابو سکسینہ کا خیال ہے کہ رنگین سے قبل ریختی کی شاعری مولانا ہاشمی بیجاپوری اور مولانا قادری کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ ان شعرا کی رُباعیات میں اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔ اس قسم کی دکنی شاعری میں نہایت پاکیزہ جذبات ملتے ہیں۔ دراصل ان شعرا پر بھاشا کا اثر ہے۔ ان شعرا کی ریختی میں ابتذال نہیں ہے۔ مگر رنگین کی ریختی میں ابتذال ہوتا ہے۔ رنگین کی ریختی بقول رام بابو سکسینہ "اس زمانہ کی بگڑتی ہوئی سوسائٹی کا بہترین آئینہ ہے"۔ اس میں رنگین نے عورتوں کی زبان اور ان کے مخصوص محاورات نظم کئے ہیں۔ ان کی ریختی بعض اوقات فحش نگاری یک پہونچ جاتی ہے اور عوام کو عیش مستی اور شہوت پرستی کی طرف مائل کرتی ہے۔ رنگین نے ریختی زبان میں کچھ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان رُباعیوں میں عورتوں کی زبان نہایت بے ساختہ انداز میں نظم کی گئی ہے۔ یہاں رنگین کی ایک ریختی کی رُباعی بطور نمونہ درج کی جاتی ہے۔

کیوں اپنے کو تیرے پیچھے ہلکان کروں — کیوں روٹھنے کا تیرے میں ارمان کروں
میں چاہ کے تم کو مفت بد نامی ہوئی — رنگین چل اور تجھ کو قربان کروں

ہجویہ رُباعیات رنگین نے ہجویہ رُباعیاں بھی کافی تعداد میں کہی ہیں انھوں نے الٰہی بخش خاں معروف کی ہجو میں ۱۰۱ رُباعیاں کہہ ڈالیں جو "مجالس رنگین" میں موجود ہیں اس کا سال تصنیف سنہ ۱۲۴۱ھ ہے۔ اس تصنیف سے چند رُباعیات نقل کی جاتی ہیں۔

معروف سمجھتا جو ہے خود کو دانا — کہتا ہے کسی نے نہ مجھے پہچانا
اس کی یہ مثل ہوئی بقول رنگین — جو نبی بھی کہے مجھ کو گھی سے کھانا
معروف یہ چاہتا ہے کعبہ جا کر — حج کر کے یہاں کہائے حاجی آکر

سُن کر یہ مقصد اس کا رنگین نے کہا　بی چلی حج کو لاکھ چوہے کھا کر
دلّی میں سلامت تھی طوائف مشہور　معروف تھا اپہ جان اور دل سے چور
یہ تو مرتا تھا اس پہ لیکن رنگین　وہ کہتی تھی اسکو چل بے چل دُور ہو دُور

تقلیدی رُباعیات "امتحان رنگین" بھی رنگین کا مجموعۂ کلام ہے۔ اسکا سال تصنیف ۱۲۲۶ھ ہے۔ اس میں قصیدہ۔ مثنوی۔ غزل۔ مرثیہ۔ سلام کے علاوہ رُباعیات بھی موجود ہیں۔ اس طرح "رنگین نامہ" میں بھی دیگر اصناف سخن کے علاوہ رُباعیات پائی جاتی ہیں امتحان رنگین میں رنگین نے مختلف فارسی شعرا کی تقلید کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ایک رُباعی کا عنوان ہے "بہ طرز ابو سعید ابو الخیر" یہ رُباعی درج ذیل ہے۔

رنگین تجھ سے گر ہو ملاقی ساقی　تو کیجو پلا دے لا کے باقی ساقی
اس ابر و ہوا میں بن ترے رو رو کر　کوئی کب تک پکارے ساقی ساقی

ایک رُباعی "بہ طرز خیام" بھی درج کی جاتی ہے۔

غم مرنے کا دم بدم کرے کس کی بلا　اندیشۂ بیش و کم کرے کس کی بلا
ہے آخر کار سب کو مرنا رنگیں　آخر تو فنا ہے غم کرے کس کی بلا

دیوان ریختہ میں بھی رنگین کی ۴۴ رُباعیات موجود ہیں۔ اس کے علاوہ حدیقۂ رنگین یا خمسۂ رنگین میں بھی پانچ فارسی رُباعیاں شامل ہیں۔ الغرض رنگین نے رُباعی گوئی کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ اگرچہ رنگین رُباعیات کے میدان میں اپنے لئے کوئی خاص مقام حاصل نہ کر سکے۔ تاہم رُباعی گوئی سے ان کو شوق ضرور رہا ہے۔

خلیق

خلیق۔ میر حسن کے صاحبزادے تھے اور مصحفی کے شاگرد تھے۔ میر حسن

مثنوی سحر البیان کی تکمیل میں معروف تھے۔ اس لئے بیٹے کو مصحفی کے سپرد کردیا خلیق نے دیگر اصناف سخن کے علاوہ رباعیات بھی کہی ہیں جو بہت مشکل سے ملتی ہیں۔ سید محمد عباس نے "مجموعۂ رُباعیات میر انیسؔ" میں اس وقت کی تین وجہیں بیان کی ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ رُباعی میں تخلص نہیں ہوتا ہے اس لئے یہ پتہ چلانا کہ یہ خلیق کی رُباعی ہے یا کسی دوسرے مرثیہ گو شاعر کی، مشکل ہو جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مختلف شعراء کی رُباعیات کے مضامین قریب قریب یکساں ہوتے ہیں۔ اس لئے خلیق کی رُباعیوں کو دیگر مرثیہ گو شعراء کی رُباعیات سے تمیز کرنے میں دقت ہوتی ہے۔ تیسری وجہ یہ بھی ہے کہ میر خلیق اور ان کے خاندان کے دیگر مرثیہ گو شعراء کی زبان یکساں ہوتی ہے۔ اس لئے میر خلیق کی رُباعیات کا سراغ لگانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ بہرحال یہاں میر خلیق کی ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے سید محمد عباس نے "مجموعۂ رُباعیات میر انیس" میں لکھا ہے کہ اُن کی بیاض میں یہ ایک رباعی درج ہے۔ جس کے بارے میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے فرمایا کہ یہ رُباعی میر خلیق کی ہے۔ پروفیسر صاحب کا قول ہے کہ یہ بات آرزو لکھنوی نے ان کو بتائی۔ ایک بار آرزو صاحب نے ان سے کہا کہ میرے والد سید ذاکر حسین صاحب یاس مرحوم نے مجھ سے کہا کہ یہ رُباعی میر خلیق کی ہے یاس صاحب میر مونس کے شاگرد تھے جنھوں نے ایک بار یاس صاحب سے کہا کہ "بھائی صاحب (میر انیس) اکثر فرمایا کرتے تھے کہ زبان جیسی باباجان (میر خلیق) نظم کر گئے ہم کو بھی نہ آئی۔ اور اس کی مثال میں یہ رُباعی سُنایا کرتے تھے۔

عابد جو اُٹھا کے رنج واپس آئے　　اک شور ہوا کہ شاہ والا آئے
ہمجولیاں آئیں تو کہا صغریٰ نے　　کچھ تم نے سُنا ہمارے بابا آئے

شعرائے متوسطین کی رُباعیاں

دوسرا حصہ - اساتذہ دہلی - غالب اور ذوق کا زمانہ

دلی کی شاعری کا درباری عروج

دلی کے اُجڑ جانے کے بعد وہاں کے شعرا فیض آباد اور لکھنؤ میں منتقل ہو گئے یہ شعرا مختلف اوقات میں منتقل ہوتے رہے۔ سودا اور میر کے دور کے جو شعرا لکھنؤ آئے انھوں نے سنجیدہ شاعری کا دامن نہیں چھوڑا۔ مگر انشا اور جرأت کے عہد کے شعرا زیادہ تر نشاطیہ شاعری میں مشغول ہو گئے۔ یہ زمانہ اردو شاعری کے انحطاط کا زمانہ تھا۔ مگر اُردو شاعری پر یہ پژمردگی زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہی۔ دلی کے شبستان میں عروس شاعری نے ایک نئی کروٹ لی اور اب کی وہ پہلے سے بھی زیادہ حسن و جمال، آب و تاب اور غمزہ و عشوہ کے ساتھ بیدار ہوئی۔

ذوق، غالب اور مومن اس دور کے مایۂ ناز شاعر ہیں۔ ان شعرا کے کلام میں تصنع، تکلف اور محض رعایت لفظی نہیں پائی جاتی ہے بلکہ ان کے بیان، حقیقی جذبات، بلند خیالات اور نازک احساسات کے بہترین مرقعے ملتے ہیں۔ یہ خصوصیات صرف ان شعرا کی غزل ہی میں نہیں ہیں بلکہ ان شعرا کی رُباعیات بھی انھیں نازک احساسات کی حامل ہیں۔ اس لئے ان شعرا کی رُباعیات کا تفصیلی جائزہ لینا ضروری ہے۔ سب سے پہلے ذوق کی

رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

ذوق

سنہ ۱۲۰۴ھ سے سنہ ۱۲۷۱ھ تک

ذوق اُن خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جن کو اپنی زندگی ہی میں شہرت حاصل ہو گئی تھی۔ ظفر کی شاگردی نے ان کی شہرت میں اور چار چاند لگا دئے تھے۔ اور اس میں کوئی بھی شک نہیں کہ ذوق نے اپنے زمانے کے مزاج کو پہچانا اور اس کے مطابق شاعری کی۔ یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ ذوق کو محاورات اور امثال کے نظم کرنے میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ خاص طور سے وہ مطلع کے بادشاہ تھے۔ جس قدر حسین مطلعے ذوق کے یہاں ملتے ہیں کسی دوسرے شاعر کے یہاں کم ملیں گے۔ الغرض ذوق نے غزل گوئی میں اپنا سکہ جما لیا تھا۔ ذوق نے غزل کے علاوہ قصائد میں بھی کافی شہرت حاصل کی۔ اور حقیقت یہ ہے کہ سوداؔ کے بعد اُردو میں ذوق سے بڑھ کر اور کوئی قصیدہ نگار نہیں گذرا ہے۔

ذوق نے رُباعیات بھی کہی ہیں جو اپنے ترنم، صفائی اور سادگی کی وجہ سے کچھ کشش اور جاذبیت ضرور رکھتی ہیں۔ پھر بھی ذوق کی رُباعیات میں وہ دلکشی نہیں ہے جو ان کی غزلیات میں ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کی رُباعیات کو نواب سید امداد امام اثر نے کوئی اعلیٰ مرتبہ نہیں دیا۔ وہ کاشف الحقائق میں لکھتے ہیں کہ:-

"ذوق نے جو کچھ رُباعیاں لکھی ہیں اُن میں بادشاہ وقت کی خوشامد کے سوا کوئی ایسا مضمون پایا نہیں جاتا جس کو اخلاقی، تمدنی، معاشرتی، معاشی

مذہب، وغیرہ سے کسی طرح کا تعلق حاصل ہو۔[1]

ذوق بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ تھے۔ لہٰذا یہ ناممکن تھا کہ وہ بادشاہ وقت کی تعریف نہ کرتے۔ ذوق کو چھوڑیے خود غالب کا قلم بادشاہِ وقت کی تعریف سے آلودہ ہے۔

مگر نواب موصوف کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ ذوق کے یہاں دیگر موضوعات نہیں ملتے ہیں۔ دراصل ذوق نے اپنی رُباعیات میں مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی رُباعیات کو مختلف موضوعات کے تحت پیش کیا جاتا ہے

مذہبی رُباعیات

ذوق ایک مذہب پرست شاعر تھے۔ وہ روزہ نماز کی سختی کے ساتھ پابندی کرتے تھے۔ اس کے علاوہ وظیفہ اور تلاوت قرآن میں بھی مصروف رہتے تھے۔ اس لئے ان کی شاعری میں بھی پاکیزگی۔ خلوص اور پاک باطنی موجود ہے۔ یہی پاکیزگی قلب ان کی رُباعیات میں بھی موجود ہے۔ ذیل میں ان کی ایک حمد کی رُباعی درج کیجاتی ہے

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا　　ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے　　جو کچھ ہوگا، ترے کرم سے ہوگا

مندرجۂ ذیل رُباعیاں حضرت علیؓ، امام حسن اور امام حسین علیہم السّلام کی مدح میں کہی ہیں

اعلیٰ جو علیؓ کی ہے امامت کا مقام　　رکھتے ہیں خبر اس سے یہاں خاص نہ عام
جو لوگ عمو، اوّل میثاق میں تھے　　پوچھے کوئی ان سے کہ وہ کیسا تھا امام

مصطفیٰ بنیؐ، یعنی حسنؓ اور حسینؓ　　زہراؓ و علیؓ کے دونوں وہ نورالعین
عالم ہے تماشائے دوعالم کیلئے　　اے ذوق لگا آنکھوں سے انکی نعلین

---

[1] ۔ کاشف الحقائق جلد دوم مرتبہ سید امداد امام اثر۔ صفحہ ۲۰۵

عِشقیہ رُباعیات

ذوق نے کچھ عشقیہ رُباعیاں بھی کہی ہیں جو اُن کی غزلوں ہی کی طرح صاف سُتھری ہیں۔ اگرچہ ان رباعیات میں بلند مضامین نظم نہیں کیے گئے ہیں۔ تاہم یہ رباعیات لطافت اور شگفتگی کی وجہ سے پُر اثر ہیں۔ اور یہی ذوق کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی عشقیہ رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

اے ذوق کبھی تو نہ خوش اوقات ہوا ۔۔۔ ایک دم نہ ترا صرف مناجات ہوا
جبتک تھا جواں، تھا جوانِ بدمست ۔۔۔ اب پیر ہوا، پیرِ خرابات ہوا

آنکھ اس کی نشہ میں جب گلابی ہو جائے ۔۔۔ صوفی اسے دیکھے تو شرابی ہو جائے
دکھلائے جو وہ رُوئے کتابی اے ذوق ۔۔۔ سب مدرسہ کافر کتابی ہو جائے

اخلاقی رُباعیات

ذوق نے کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ مگر یہ رُباعیات زیادہ پُر لطف نہیں ہیں۔ اور نہ ان میں کوئی ندرت پائی جاتی ہے۔ خصوصاً مندرجہ ذیل رُباعی تو صرف تصنّع اور تکلف پر مبنی ہے۔

دل کو سر بازارِ جہاں کر نہ اُچاٹ ۔۔۔ جس طرح بنے سود و زیاں میں دن کاٹ
اے ذوق فلک کے جب ہیں بارہ جھتے ۔۔۔ سودا ہو نہ کیوں زیرِ فلک بارہ باٹ

اس رُباعی میں ترکِ دُنیا کی تلقین ایک طنزیہ انداز میں کی گئی ہے۔

اے ذوق کرے گا کوئی دُنیا کیا ترک ۔۔۔ دُنیا ہے بُری بلا، ارے کیسا ترک
کیا دخل کہ ہو ترک کسی سے دُنیا ۔۔۔ جبتک نہ کرے آپ اسے دُنیا ترک

ذاتی رباعیات

ذوق کے یہاں چند رُباعیات ایسی ملتی ہیں جن سے انکے تعلقات بہادر شاہ ظفر سے واضح ہوتے ہیں۔ یہ رُباعیات اس دور کے ماحول کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ غالب نے بھی اس قسم کی رُباعیاں کہی ہیں۔ دراصل جو بھی شاعر دربار سے وابستہ ہوگا۔ وہ اس قسم کی شاعری سے

گریز نہیں کر سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعیات میں ذوقؔ نے بادشاہ کو جشنِ نوروز پر مبارکباد پیش کی ہے۔

شاہا تجھے بادولت و بختِ فیروز فرّخ ہو سدا جہاں میں جشنِ نوروز
ہووے شرف اندوز ترے طالع سے ہر سال حمل میں مہرِ عالم افروز

کہتا ہے یہ فیروزئ رنگِ نوروز تو ہو صفِ اعدا پہ مقرر فیروز
ہو دشمنِ سرکش کے لئے سہم الموت اے شاہ عدو کش ترا تیرِ دلدوز

ذوقؔ کی رُباعیات کی اُردو ادب میں زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ اوّل تو اُنھوں نے کم رُباعیاں کہی ہیں۔ اس کے علاوہ ذوقؔ اپنی رُباعیات میں کوئی خاص دلکشی پیدا نہ کر سکے۔ لیکن چونکہ ذوقؔ دورِ متوسط کے بڑے شعراء میں سے ہیں، اس لئے ان کی رُباعیات کا ذکر ضروری تھا۔

لہ افسوس ہے کہ ذوقؔ کے شاگرد بہادر شاہ ظفرؔ کی کوئی رُباعی نہیں مل سکی ہے مگر ان کے دربار کے ایک مزاحیہ شاعر ہُدہُد کی ایک رُباعی مل گئی ہے۔ ہُدہُد کا اصل نام عبدالرحمٰن تھا۔ وہ دلی میں حکیم آغاجان صاحب کے قریب رہتے تھے۔ حکیم صاحب ہی نے ان کو شاعری کا شوق دلایا۔ اور ان کا تخلص ہُدہُد رکھا حکیم صاحب ان کو مشاعروں میں بھی لے جاتے تھے۔ جہاں ان پر بقول مولانا آزادؔ "تمسخر تالیاں بجاتا تھا اور ظرافت ٹوپیاں اُچھالتی تھی"۔ بہادر شاہ ظفرؔ نے ان کو طائر الارا کین شہپر الملک ہُدہُد الشعراء منقار جنگ بہادر کا خطاب عطا فرمایا تھا اور سات روپیہ ماہوار کا وظیفہ بھی مقرر کر دیا تھا آزادؔ نے ان کی حسب ذیل رُباعی "آبِ حیات" صفحہ ۲۰۴ پر درج کی ہے۔

ہُدہُد کا مذاق ہے نرالا سب سے انداز ہے ایک نیا نکالا سب سے
سر دفترِ لشکرِ سلیماں ہے یہ اُڑتا بھی ہے دیکھو بالا بالا سب سے

غالبؔ

۱۲۱۲ھ تا ۱۲۸۵ھ

غالبؔ دورِ متوسط کے سب سے بڑے شاعر گذرے ہیں۔ اور اگر اُردو کے تمام شعراء سے ان کا مقابلہ کیا جائے تو ان کا شمار چوٹی کے شعراء میں کیا جائے گا۔ یہی نہیں بلکہ غالبؔ کو دورِ جدید میں بین الاقوامی شہرت حاصل ہو چکی ہے اور یورپ کی مختلف زبانوں میں بھی ان کے کلام کا ترجمہ ہو چکا ہے۔

غالبؔ کی شہرت کی بنیاد ان کی غزلوں پر ہے۔ جدت پسندی، نازک خیالی معنی آفرینی اور حقیقت طرازی کی جو خصوصیات ہم کو غالبؔ کی غزلوں میں ملتی ہیں وہ کسی غزل گو شاعر کے یہاں نایاب ہیں۔ غالبؔ نے غزلوں کے علاوہ قصائد بھی کہے ہیں۔ مگر وہ اس میدان میں سوداؔ اور ذوقؔ سے آگے نہ نکل سکے۔ مثنویاں بھی لکھی ہیں مگر وہ بھی ان کی شہرت کی ضامن نہیں ہیں۔ قطعات میں بھی غالبؔ کوئی نمایاں مقام نہ حاصل کر سکے۔ قطعات کے علاوہ غالبؔ نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔

غالبؔ کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے رُباعی گوئی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ اگر غالبؔ رباعی کی طرف مکمل توجہ کرتے تو وہ یقیناً رباعی کے ادب میں گراں قدر اضافہ کرتے اور خیامؔ سے ٹکر لیتے۔ غالبؔ نے خیامؔ کا جیسا فلسفیانہ دماغ پایا تھا۔ اس کے علاوہ خیامؔ کی طرح شراب سے بھی غالبؔ کو بہت شغف تھا۔ اس لئے اُردو رباعی میں غالبؔ کی شکل میں دوسرا خیامؔ ضرور پیدا ہو سکتا تھا مگر غالبؔ کی تمام تر توجہ غزل کی طرف تھی، اس لئے رُباعی کو ان کی ذات سے فائدہ نہ پہونچ سکا۔ تاہم چونکہ غالبؔ نے جدت پسند طبیعت پائی تھی۔ اس لئے ان کی رباعیات میں بھی طرفگی اور باریک بینی پائی

جاتی ہے۔ غالب کی رُباعیات میں مختلف قسم کے موضوعات ہم کو ملتے ہیں۔ جن کا ذکر مندرجۂ ذیل سطور میں کیا جاتا ہے۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات غالب نے جس طرح غزل میں تصوّف و معرفت کے نکات ہمارے سامنے پیش کئے ہیں اسی طرح سے رُباعیات میں بھی اسرار و رموز کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات میں خدا کی وحدانیت کا اعتراف کیا ہے۔ دل کی عظمت و بلندی کی تشریح کی ہے۔ خرد کی کم مائیگی کو محسوس کیا ہے۔ اپنی ہستی کے عرفان پر زور دیا ہے۔ غرضیکہ معرفت کے مختلف رموز سے ہم کو آگاہ کیا ہے۔ غالب کی چند عارفانہ رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

ہر چند کہ دوستی میں کامل ہونا ممکن نہیں یک زبان و یک دل ہونا
میں تجھ سے اور مجھ سے تو پوشیدہ ہے مفت نگاہ کا مقابل ہونا

ساماں ہزار جستجو یعنی دل ساغر کش خوں آرزو یعنی دل
پشت و رُخ آئینہ ہے دین و دُنیا منظور ہے دو جہاں سے تو یعنی دل

اے کثرتِ فہم بے شمار اندیشہ ہے اصل خرد سے شرمسار اندیشہ
یک قطرۂ خوں و دعوتِ صد نشتر یک وہم و عبادت ہزار اندیشہ

عشقیہ رُباعیات غالب نے کچھ عشقیہ رُباعیاں بھی کہی ہیں مگر عشق محبت کی جو رازدارانہ فضا ہم کو ان کی غزلوں میں ملتی ہے رُباعیوں میں نہیں ملتی۔ عشقیہ رُباعیاں بھی غالب نے شاید سنجیدگی کے ساتھ نہیں کہیں بلکہ ان کو تفنّنِ طبع کے طور پر کہا ہے۔ لیکن چونکہ یہ رُباعیاں غالب کے قلم سے نکلی ہیں۔ اس لئے ان میں ندرت اور جدّت ضرور پائی

جاتی ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ایک عظیم شاعر جس صنف پر قلم اُٹھاتا ہے اس میں کوئی نہ کوئی خاص بات ضرور پیدا کر دیتا ہے۔ انکی چند عشقیہ رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

آتشبازی ہے جیسے شغلِ اطفال ہے سوزِ جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجدِ عشق بھی قیامت کوئی لڑکوں کے لئے گیا ہو اک کھیل نکال

دل سخت نثر ند ہو گیا ہے گویا اس سے گلہ مند ہو گیا ہے گویا
پر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں غالب منھ بند ہو گیا ہے گویا

دُکھ جی کو پسند ہو گیا ہے غالب دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

اخلاقی رُباعیات غالب کے یہاں اخلاقی رُباعیات کی تعداد زیادہ نہیں پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اخلاق کی تعلیم اپنی غزلوں میں دی ہے جو قابل قدر ہے۔ اگر غالب کی توجہ رُباعی کی طرف ہوتی، تو ان کی رُباعیات بھی بلند اخلاقی قدروں کی حامل ہوتیں مگر غالب نے رُباعی گوئی کی طرف سے بے اعتنائی برتی اور وہ ان کے اعلیٰ خیالات سے محروم ہو گئی۔ بہر حال ان کی چند اخلاقی رُباعیات بھی قابل قدر ہیں۔ ایک رُباعی میں اُنھوں نے دُنیائے فانی پر روشنی ڈالی ہے۔ اور موت کا خطرہ محسوس کیا ہے۔

بعد از اتمام بزمِ عیدِ اطفال ایّامِ جوانی رہے ساغر کش حال
آپہونچے ہیں تا سوادِ اقلیمِ عدم اے عمرِ گذشتہ، یک قدم استقبال

ایک رُباعی میں دُنیا کے شر و فساد کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور اہلِ خلق کو "صورتِ کاغذِ باد" کہہ کر رُباعی کی بلاغت میں زبردست اضافہ کر دیا ہو۔

ہے خلق حسد قماش لڑنے کے لئے وحشت کدہ تلاش لڑنے کے لئے
یعنی ہر بار صورت کاغذ باد ملتے ہیں یہ بدمعاش لڑنے کے لئے

ذاتی رُباعیات غالب کے یہاں ذاتی رُباعیات کی تعداد کافی پائی جاتی ہے۔ ان رُباعیات سے ان کی شخصیت اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ اس لئے غالب کی ذاتی رُباعیات بہت اہم ہیں۔ مثلاً ایک رُباعی میں غالب نے اپنے مذہبی عقیدہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

جن لوگوں کو مجھ سے ہے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی شیعی کیوں کر ہو ماوراالنہری

ایک رُباعی غالب نے بہادر شاہ ظفر کی سالگرہ کے موقع پر کہی ہے اور گرہ کو صفر سے تشبیہ دے کر رُباعی کی معنویت میں اضافہ کر دیا ہے۔

حق شہ کی بقا سے خلق کو شاد کرے تا شاہ شیوع دانش و داد کرے
یہ دی جو گئی ہے رشتہ عمر میں گانٹھ ہے صفر کہ افزائش اعداد کرے

اِسی مضمون کی ایک اور رُباعی بھی درج ذیل ہے۔

اس رشتہ میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا اتنے ہی برس شمار ہوں بلکہ سوا
ہر سیکڑے کو ایک گرہ فرض کریں ایسی گرہیں ہزار ہوں بلکہ سوا

ایک بار بہادر شاہ ظفر نے غالب کو سیم کے بیج روانہ کئے۔ اس کے شکریہ میں غالب نے مندرجہ ذیل رُباعی کہی۔

ان سیم کے بیجوں کو کوئی کیا جانے بھیجے ہیں جو ارمغاں شہہ والا نے
گن کر دیویں گے ہم دُعائیں سَو بار فیروزے کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

مندرجہ ذیل رُباعی میں غالب نے بادشاہ کی دال کا شکریہ ادا کیا ہے۔

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہ جم جاہ نے دال ہے لطف و عنایت شہنشاہ پہ دال

یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال ہے دولت و دیں و دانش و داد کی دال

ان رُباعیات سے غالب اور بہادر شاہ ظفر کے خوشگوار تعلقات پر روشنی ضرور پڑتی ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ غالب نے بہادر شاہ کی شخصیت سے متاثر ہو کر اپنی ذاتی رُباعیات میں خوشامدانہ لہجہ اختیار کیا ہے۔ اس طرح سے غالب نے ذاتی رُباعیات میں قصیدہ کا رنگ بھر دیا ہے۔ غالب کی رُباعیات کے بارے میں نواب سید امداد امام اثر کا قول ہے۔

"قریب قریب یہی کیفیت غالب کی رُباعیوں کی ہے۔ نہایت جائے افسوس ہے کہ ذوق اور غالب سے نامی شاعروں نے بھی اس صنف شاعری کی طرف توجہ نہیں فرمائی۔ بلکہ خوشامدانہ انداز تحریر سے اس کو درجۂ ابتذال تک پہونچا ڈالا۔"[1]

نواب امداد امام اثر کا یہ قول غالب کی ذاتی رُباعیات پر واقعی منطبق ہوتا ہے ان کی ذاتی رُباعیات سے چاپلوسی کی بو آتی ہے۔ مگر غالب کی ساری رُباعیات ایسی نہیں ہیں۔ غالب کی عشقیہ۔ اخلاقی اور عارفانہ رُباعیات آزادی کی فضا میں کہی گئی ہیں۔ اگرچہ ان رُباعیات کا مرتبہ زیادہ بلند نہیں ہے تاہم چونکہ ایک صاحبِ فن کے قلم سے نکلی ہیں، اس لئے قابل قدر ہیں۔

---

[1] ۔ کاشف الحقائق جلد دوم ۔ نواب سید امداد امام اثر ۔ صفحہ ۲۸۵

غالب کے خسر مرزا نواب الٰہی بخش خاں معروف کا دیوان بھی شائع ہو گیا ہے۔ اس کو مولانا شاہ عبد الحامد قادری نے مرتب کیا ہے اور نظامی پریس بدایوں نے ۱۹۲۵ء میں شائع کیا ہے۔ اس میں ان کی غزلوں کے علاوہ چند رُباعیاں بھی ہیں ایک رُباعی بطور نمونہ پیش ہے

معروف یہ ہے شبِ جدائی سو رہ جانے دے طبع آزمائی سو رہ
خاموش، ایک ہی رُباعی کہکر ناچار بچھا کے چارپائی سو رہ

صفحہ ۱۶۴، ۱۶۵-

مومن

۱۲۱۵ھ تا ۱۲۶۸ھ

مومن اس دَور کے ایک عاشق مزاج۔ نازک خیال اور بلند پرواز شاعر ہیں۔ ان کی تشبیہات اور استعارات میں ایک خاص ندرت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں تصنع اور تکلف کو بیجا طور پر دخل نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ شعر میں صحیح جذبات کا عکس ملتا ہے۔

مومن اپنے دَور کے ایک ممتاز غزل گو ہیں۔ انھوں نے قصائد، مثنویات، مسدس، مخمس، ترجیع بند، ترکیب بند وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے ساتھ ہی مومن نے رُباعیات کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ در اصل جو نازک خیالی ہم کو مومن کی غزلوں میں ملتی ہے وہی ان کی رُباعیات میں بھی موجود ہے مگر نواب امداد امام اثرؔ نے کاشف الحقائق میں مومن کی رُباعیوں کے بارے میں مندرجۂ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔

> "مگر مومن خاں اس صنفِ شاعری (رُباعی) سے چنداں مناسبت نہیں رکھتے تھے"[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ مومن ایک رُباعی گو شاعر نہ تھے اور ان کو اس میدان میں انیسؔ اور دبیرؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کے ہم پلّہ ٹھہرانا قطعی نامناسب ہے۔ مگر یہ بھی نہیں کہا جا سکتا ہے کہ مومن جیسا نازک بیان شاعر رُباعی کے لئے موزوں ہی نہ ہو۔ در اصل مومن کو رُباعیات کہنے میں بھی ملکہ حاصل تھا۔

---

[1] کاشف الحقائق جلد دوم مؤلفہ سید نواب امداد امام اثرؔ۔ صفحہ ۲۰۵

ضیاء احمد ضیاؔ بدایونی نے دیوان مومنؔ کو ترتیب دیا ہے جس میں انھوں نے مومنؔ کی رُباعیات کو بھی شامل کیا ہے۔ انھوں نے مومنؔ کی رباعیات کی تعریف کی ہے۔ ان کی عبارت حسب ذیل ہے۔

"مومنؔ کی رُباعیات اس معیار پر پوری اُترتی ہیں۔ اور اگرچہ اُردو کے مشہور رُباعی نگاروں میں یعنی انیسؔ، دبیرؔ و حالیؔ کی طرح بلند نہیں تاہم ہماری زبان کی عمدہ رُباعیوں میں شامل کی جاسکتی ہیں[1]۔"

دیوان مومن مرتبہ ضیاؔ بدایونی میں مومنؔ کی ۱۱ رُباعیاں شامل ہیں۔ مگر مومنؔ نے اس سے بھی زیادہ رُباعیاں کہی ہیں۔ "کلیات مومن" مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی ۱۲۹ رُباعیاں موجود ہیں۔ بہرحال مومنؔ نے تعداد میں اچھی خاصی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مومنؔ کو رُباعی گوئی سے ایک خاص شغف تھا۔ ان کی بہت سی رُباعیاں اُردو ادب کے خزانے میں دُرِ یکتا کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خصوصاً وہ رُباعیاں جو عشقیہ ہیں۔ ان کی لطافت اور ان کے سوز و گداز میں کوئی شک و شبہ نہیں۔ مومنؔ کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے جن کا ذکر ذیل کی سطور میں کیا جاتا ہے۔

مذہبی رُباعیات مومنؔ ایک مذہبی آدمی تھے۔ وہ اپنے عقائد میں بہت پختہ اور کٹر تھے۔ وہ خدا اور رسول پر اعتقاد رکھتے تھے۔ ان کے جذبات کی جھلک ان کی رُباعیات میں موجود ہے۔ ان کی چند رُباعیات مناجات کی شکل میں ہیں جو ان کے خلوص کی آئینہ دار ہیں۔

---

[1] ۔ دیوان مومن، مرتبہ پروفیسر ضیاؔ بدایونی، صفحہ ۴۰

مثال کے طور پر ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

ہے شرم گنہ سے جان کیسی بیتاب پر ذکر جہاں ہوا، ہوا جی بیتاب
یارب یہ کہ موثر ہو نہ کہنا میرا یارب ہے ترا بندۂ عاصی بیتاب

مومن توحید کے قائل ہیں۔ اور خدا کی ذات پر راسخ اعتقاد رکھتے ہیں ان کی ایک رُباعی توحید کے سلسلہ میں درج کی جاتی ہے۔

مومن یہ اثر سیاہ مستی کا نہ ہو اندیشہ کبھی بلند و پستی کا نہ ہو
توحید وجودی میں جو ہے کیفیت ڈرتا ہوں کہ حیلہ خود پرستی کا نہ ہو

چند رُباعیات میں رسول اکرمؐ کی محبت کا اعتراف کیا ہے۔ اور ساتھ ہی اپنے اصل اعتقاد کا بھی اظہار ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی ثبوت میں پیش کیجا سکتی ہے۔

ہے بس کہ محبت رسولؐ مختار مذہب کو میں سوچتا ہوں لیکن ہر بار
آتا ہے قیاس میں حق اہل حدیث ہرچند قیاس سے نہیں ہو سروکار

مومن کو اہلِ بیت اور شہدائے کربلا سے محبت تھی۔ اس بات کا اظہار ان کی متعدد رُباعیات سے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک رُباعی درج ہو

ہنگامۂ حشر جب کہ برپا ہوگا یوں روئے سوال سوئے اعدا ہوگا
اولادِ نبی پہ ظلم کیا کیا نہ کئے سمجھے نہ یہ تم کہ ہم پہ کیا کیا ہوگا

مومن کی چند رُباعیات میں ایک تاریخی واقعہ کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ ۱۸۲۶ء میں سید احمد بریلوی نے سکھوں کے خلاف جہاد کا اعلان کر دیا سید احمد بریلوی فرقہ وہابیہ کے بانی تھے۔ انھوں نے شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر سے تعلیم پائی تھی اور بہت جوش و خروش کے ساتھ دینی عقائد کی تبلیغ کرتے تھے۔ ان کے مرید مولوی اسمٰعیل تھے جو شاہ عبدالغنی کے بیٹے اور شاہ عبدالعزیز کے بھتیجے تھے۔ جب سید احمد بریلوی نے جہاد کا

اعلان کیا تو اُن کے ساتھ مولوی آمعیل بھی تھے۔ یہ دونوں حضرات تقریباً ایک لاکھ لشکر کے ساتھ پشاور روانہ ہو گئے۔ اور ۱۸۲۹ء میں پشاور پر قبضہ کر لیا مگر ۱۸۳۱ء میں قلعہ بالا کوٹ کے قریب سکھوں سے جنگ کرتے ہوئے یہ دونوں شہید ہو گئے۔ جب اس شکست کی خبر دلی پہونچی تو شاہ نصیر نے ظرافت کے انداز میں ایک طویل قصیدہ کہا۔ وہابی فرقہ کے لوگوں نے شاہ نصیر کے مکان پر حملہ کر دیا۔ مگر کوتوال شہر میرزا خان نے کسی طرح بچالیا۔

مومن نے بھی سید احمد بریلوی کے ہاتھ پر بیعت کی تھی۔ اور ایک مثنوی بہ مضمون "جہاد" بھی لکھی۔ اس طرح مومن وہابی فرقہ سے تقریباً وابستہ تھے اور جہاد کی موافقت میں تھے۔ مومن کی چند رُباعیات اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور ان کے عقائد پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔

یہ چند منافق سراپا بدعت ہے کفر و ضلال و فسق جنکی طینت
بتلاتے ہیں بدعتی امام حق کو گویا کہ جہاد ہے خلاف سُنت

مومن تمھیں کچھ بھی ہے جو پاسِ ایماں ہے معرکۂ جہاد، چل دیجئے وہاں
انصاف کرو خدا سے، رکھتے ہو عزیز وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

عشقیہ رُباعیات مومن اگرچہ مذہبی آدمی تھے لیکن فطری طور پر ان کا تعلق عشق سے تھا۔ ان کا ذہن مذہب اور عشق کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ وہ خود مذہب کی طرف کھنچتے تھے مگر ان کا دل عشق کی طرف کھنچتا تھا۔ وہ عشق کی گرفت سے بھی آزاد نہ ہو سکے۔ اگرچہ پیری میں عشق سے توبہ کرلی۔ پھر بھی آخری وقت میں مسلمان نہ ہو سکے۔ یہ کشمکش ہم کو مومن کی غزلوں میں بھی ملتی ہے اور مومن کی رُباعیات میں بھی۔ چنانچہ مومن کبھی کوئے یار کی طرف بڑھتے ہیں اور کبھی سوئے کعبہ۔ غرضیکہ مومن کی عشقیہ رُباعیات میں ہم کو

مختلف قسم کے جذبات نظر آتے ہیں۔

مومن کی عشقیہ رُباعیات کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑی حد تک ان کی رُباعیات کا موضوع محدود ہو گیا ہے۔ مگر اس محدود دائرہ میں انھیں نے نہایت دلکش اور رنگین خطوط کھینچے ہیں۔ اس لئے ان کی فکر کا دائرہ لامحدود بھی ہو گیا ہے۔ عشق کے کون ایسے جذبات ہیں جو مومن کی رُباعیات میں نہیں ملتے ہیں۔ ان جذبات کی ایک ہلکی سی جھلک مندرجہ ذیل رُباعیات میں نظر آئے گی۔

مومن کی عشقیہ رُباعیات سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ وہ جورِ محبوب سے عاجز تھے۔ اسی لئے انھوں نے اس کے ستم سے تنگ آکر مختلف طریقوں سے فریاد کی ہے۔ اس فریاد کی لے بھی سُنیے۔

کر جور و ستم یہ طبع آرائی اچھا ہے شوق محبت آزمائی اچھا
ہاں روزِ جزا کی آس ہر روز افزوں کر لیجیے جو ہو سکے بُرائی اچھا

میں شمع نہیں میرے رُلانے سے حصول لوبان نہیں میرے جلانے سے حصول
میں خوردہ گل، نہ آب باران بہار ظالم مرے خاک میں ملانے سے حصول

مومن نے مختلف رُباعیات میں محبوب کی بے وفائی کا گلہ کیا ہے۔

ہے تم کو عداوت آزمانا معلوم کیا زیست کہ گور پر بھی آنا معلوم
ہم جان سے جائیں یا جہاں میں لیکن ہو آپ کے دل میں کچھ ٹھکانا معلوم

مومن نے ہجر میں کتنے مصائب اُٹھائے ہیں۔ یہ بات بھی بتانا ضروری ہے۔

کیوں زرد ہے رنگ کس لئے آنسو لال کس واسطے ہر گھڑی رہے ہو ڈھال
کیا شکل یہ بن گئی ہے تیری مومن کیا ہو گیا تجھ کو، کیوں ہے تیرا یہ حال

ہجر میں مومن نے صبر کرنا بھی سیکھ لیا ہے۔

محروم حصول مدعا نے چاہا حسرت زدہ بخت نارسا نے چاہا
مومن اس بُت نے گر نہ چاہا نہ سہی ہم خوش ہیں اسی میں جو خدا نے چاہا

مومن نے بعض اوقات طعنوں سے بھی کام نکالنے کی کوشش کی ہے۔

گر دل میں اثر نہ ترے غم کا ہوتا کاہے کو یہ لوٹتا تڑپتا ہوتا
کیسی آرام سے گذرتی اوقات اے کاش کہ میرا دل بھی تجھ سا ہوتا

مومن نے اپنی رُباعیات میں رقیب روسیاہ کا بھی ذکر کیا ہے جس پر محبوب کی نظر التفات رہتی ہے۔

افسوس شکایت نہانی نہ گئی دل پر سے رقیب کی گرانی نہ گئی
الطاف تھے بسکہ روبروئے دشمن اس شوخ سے بدگمانی نہ گئی

مومن کی قسمت میں محبوب کی نظر التفات نہیں ہے۔ مومن سے تو وہ صرف چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔ اس کی چھیڑ چھاڑ کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ وہ مومن پر پانی پھینکتا ہے۔ اس پانی پھینکنے کی مومن نے مختلف تاویلیں کی ہیں۔ چند تاویلیں قابلِ غور ہیں۔

آتشں دلِ زار میں لگائی اس نے برسوں جانِ حزیں جلائی اس نے
پھینکا مجھ پر کل اختلاطاً پانی بھڑکی ہوئی آگ کیا بجھائی اس نے

مومن ہے اُمید وصل بےجا تجھ کو کم فہمی شوق نے ڈبویا تجھ کو
پانی پھینکا تو گرم جوشی نہ سمجھ ناداں یہ دیا ہے اس نے چھینٹا تجھ کو

کرتا ہے لگاوٹیں وہ رشکِ مہ عید بےوجہ نہیں ہے جوش دریائے اُمید
پانی اس نے جو تجھ پر پھینکا مومن تردامنیٔ وصال کی ہے یہ نوید

بالآخر تردامنیٔ وصال کی نوید کا وقت آ گیا اور کبھی کبھی مومن کو وصل یار بھی حاصل ہوا۔

خلوت میں نہ تھا کوئی نقطہ میں ادیا   سب صبح دم آئے ہیں رفیق و غم خوار
جو لطف اُٹھائے ہیں شب وصل اس نے   وہ قصہ کہے کون کہ بہلے دلِ زار

وصل میں "نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ" کا بھی عالم ملاحظہ فرمائیے

کیوں مدِ نظر ہے تم کو مرنا میرا   کیوں بھائے ہے جان سے گذرنا میرا
ہے روزِ وصال یا کہ عیدِ قرباں   واجب گنتے ہو ذبح کرنا میرا

وصل کے بعد رخصت محبوب بھی قیامت ہے۔

ہے جاں نہ سہی تم آن کے پھر گھر جانا   حسرت زدہ جینا بھی ہے گو مر جانا
پر مجھ کو سحر تلک نہ جینے دے گا   تیرا یہ شب بخیر کہہ کر جانا

مومن کے عشق کا زمانہ رفتہ رفتہ ختم ہو گیا مگر یادِ ماضی ان کو اکثر ستاتی رہتی ہے۔ مومن کی اس رُباعی میں " مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کی حکایت پوشیدہ ہے۔

تھا ہم سے بھی ربطِ بے وفا یا کہ نہ تھا   حالت یہ ہوئی کبھی بھی گویا کہ نہ تھا
یاد ان ہیں تمھارے ہم بھی تھے یا کہ نہ تھے   بولو تو کہو کبھی تھا کہ نہ تھا

مومن آخری وقت میں مسلمان ہو گئے مگر دورِ ماضی پھر بھی ان کے دل میں چٹکیاں لیتا رہا۔

مومن نے کیسا نامِ محبت بر باد   ہے طوفِ حرم میں اور کیا کیا دلِ شاد
آتا ہے یہ جی میں پوچھیے کیوں حضرت   اب بھی وہ بتوں کے گرد پھرنا ہے یاد

بالآخر مومن کو یہ محسوس ہوا کہ راہِ عشق بہت پُر خطر ہے۔ اس لئے انھوں نے ترکِ عشق کیا۔

مومن رہِ عشق آہ کچھ خوب نہیں   واللہ بتوں کی چاہ کچھ خوب نہیں
آ۔ مان کہا، نہ جا سوئے بُت خانہ   کچھ خوب نہیں یہ راہ کچھ خوب نہیں

آخری عمر میں ایک کونے میں بیٹھ کر اللہ اللہ کرنے کا ارادہ کرلیا۔

کب تک ربطِ بتاں دل جوئی بناہ کب تک فکر حصولِ حشمت اور جاہ
آتا ہے یہ جی میں چھوڑ سب کچھ مومنؔ اک کونے میں بیٹھے کیجئے اللہ اللہ

یہ ہے مومنؔ کی ساری داستانِ عشق جو ان کی رباعیات میں پوشیدہ ہے۔ مومنؔ کی ہر رُباعی میں ان کا دل دھڑکتا ہے۔ اگرچہ مومنؔ کی رُباعیات اُنکی غزلوں کے مقابلہ میں کامیاب نہیں ہیں۔ تاہم ان رباعیات میں جذبہ کی جو گہرائیاں ملتی ہیں ان کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

اخلاقی رُباعیات مومنؔ کے یہاں کچھ اخلاقی رُباعیاں ملتی ہیں۔ اگرچہ ان رُباعیات کا مرتبہ عشقیہ رُباعیات کے مقابلہ میں پست ہے۔ تاہم ایک نکتہ شناس شاعر نے ان رُباعیات میں بھی لطف پیدا کردیا ہے۔ مومنؔ نے انسانی اخلاق کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً ریاکاری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔

مومنؔ خلقت لباس پہ مرتی ہے سرپاؤں پہ دامن کی طرح دھرتی ہے
عمامہ ہے، نہ عصا، نہ جبۂ حضرت پیروں کی یہی وضع ہوا کرتی ہے

مومنؔ لازم ہے وضع مرغوب بنے جو رنگ ہو آدمی خوش اسلوب بنے
کیا خرقہ و عمامہ ہے اللہ اللہ جب شکل بگڑ گئی تو تم خوب بنے

خمریہ رُباعیات مومنؔ نے کچھ خمریہ رُباعیات کی بھی تخلیق کی ہے مگر ان رُباعیات میں سُرور و کیف زیادہ نہیں ہے۔ دراصل مومنؔ جام و سُبو کے شاعر بھی نہیں ہیں۔ مومنؔ کا تعلق خُم خانہ کے بجائے بُت خانہ سے زیادہ ہے۔ پھر بھی مومنؔ جب کبھی بُتخانہ سے میخانہ کی طرف آجاتے ہیں تو مے کشی کے لئے بے تاب ہوجاتے ہیں۔

بے شاہد و بادہ صبر توبہ توبہ — اس عمر میں دل پہ جبر توبہ توبہ
ایام شباب اور دل جو ساقی — فصل گل و جوشش ابر توبہ توبہ

بدمست ہوں خم کا خم پیا ہے میں نے — جب شہ سے مقابلہ کیا ہے میں نے
مرتا نہیں جور محتسب سے زنہار — کیا آبِ حیات پی لیا ہے میں نے

سماجی رُباعیات مومن کے یہاں کچھ ایسی بھی رُباعیاں ملتی ہیں جن سے اس زمانہ کی زبوں حالی پر روشنی پڑتی ہے۔ عہدِ مغلیہ کے زوال نے مسلمانوں کے حالات کو دگرگوں کر دیا تھا۔ قدیم محفلیں درہم وبرہم ہو گئی تھیں۔ اور عیش و نشاط کے دن خواب وخیال بن گئے تھے۔ انکی دو رُباعیاں اسی ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔

گردش میں خاص و عام کیا دور ہے یہ — صہبائے طرب حرام کیا دور ہے یہ
جو بزم نشاط ہے جہاں میں وہ خواب — بجھتا نہیں دورِ جام کیا دور ہے یہ

ہے بزم طرب میں اور ہی پامالی — مستی نے نئی خلش یہ دل میں ڈالی
حسرت سے فلک کو دیکھ کر کہتا ہوں — یارب یہ سبو کیا ہے کس نے خالی

ذاتی رُباعیات مومن نے کچھ ایسی رُباعیات بھی کہی ہیں جن سے انکے ذاتی حالات کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً مومن کو یہ شکایت تھی کہ ان کی قدر اہل دُنیا نے نہ کی۔

کی صرف کمال زندگانی ہم نے — دیکھی نہ جہاں میں قدردانی ہم نے
افسوس کہ ایسے بے تمیزوں سے گلہ — قدر اپنی کچھ آپ ہی نہ جانی ہم نے

مومن کی رُباعیات کا جائزہ مندرجہ بالا سطور میں لیا گیا ہے۔ اس جائزہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ دہلی کے دور احیاء کے شعراء میں رباعی گوئی کے لحاظ سے مومن کا مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے۔ دراصل

مومن نے سنجیدگی کے ساتھ رُباعیات کہی ہیں۔ اور انھوں نے اپنے ذاتی تاثرات کو اپنی رُباعیات میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برخلاف غالب نے تفنن طبع کے طور پر رُباعیاں کہی ہیں۔ اور ذوق نے ضمنی طور پر کچھ رُباعیاں کہہ لی ہیں جن میں کوئی خاص لطف نہیں ہے۔ اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ دہلی کے دور احیا کے شعراء میں مومن سب سے بڑے رُباعی نگار شاعر ہیں۔

شعرائے متوسطین کی رُباعیاں

تیسرا حصہ۔ اساتذۂ لکھنؤ

ناسخ اور آتش کا زمانہ

شہر دہلی کو جو ایک عرصہ سے علم و ادب کا مرکز رہا تھا۔ نادر شاہ کی تلوار سے سخت صدمہ پہونچا یا۔ دِلی کے سینے سے یہ زخم ابھی مندمل نہ ہونے پائے تھے کہ احمد شاہ درّانی نے چھری کا ایک اور وار کیا۔ احمد شاہ درّانی کے حملے نے جہاں مرہٹوں کی قوت کو متزلزل کر دیا وہاں دلی کی شان و شوکت کو بھی پامال کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دلی کے مشہور شعراء کو مجبوراً لکھنؤ کی طرف رُخ کرنا پڑا۔ چنانچہ خان آرزوؔ، میرؔ، سوداؔ، میر حسنؔ، خلیقؔ، منتؔ، حسرتؔ، سوزؔ اور حیرانؔ وغیرہ لکھنؤ آئے۔ اہل لکھنؤ نیز بادشاہان اودھ نے حسب مرتبہ ان کی قدر دانی کی اس کے بعد انشاءؔ، مصحفیؔ، جراتؔ، رنگینؔ اور نسیم دہلوی نے بھی لکھنؤ کو اپنا ملجا و ماوا بنایا۔ یہاں کی آب و ہوا ان کو بہت راس آئی۔ اور یہیں ان کی شاعری پھلی پھولی۔

شعرائے دہلی کے آجانے سے لکھنؤ میں شعروشاعری کا چرچا ہونے لگا۔ ماہانہ اور ہفتہ وار مشاعرے ہونے لگے۔ کہیں کہیں روزانہ بھی مشاعرے ہوتے تھے۔ دہلی کے شعرا کے آنے سے پہلے یہاں کوئی مقامی شاعر نمایاں نہیں تھا۔ مگر ان شعراء کے آنے کے بعد لکھنؤ کے شعرا نے بھی شاعری میں فکروکاوش کی۔ انھوں نے اپنی شاعری میں شانِ امتیاز پیدا کرنے کے لئے اہلِ دہلی کے طرز سے جداگانہ اسلوب اختیار کیا۔ اہلِ دہلی تخیل اور جذبات کو زبان پر ترجیح دیتے تھے۔ لیکن اہلِ لکھنؤ نے زبان۔ ظاہری صورت اور صنائع بدائع پر اپنی ساری قوت صرف کردی۔ اس طرح لکھنؤ میں ایک نئے اسلوب کی بنیاد پڑی۔ اس اسکول کے نمائندہ شاعر ناسخ ہیں۔ ذیل کی سطور میں اس دور کے چند شعرا کی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

ناسخ

(متوفی ۱۲۵۴ھ)

ناسخ کو طرزِ لکھنؤ کا موجد کہا جاتا ہے۔ ان کے رنگ نے لکھنؤ میں کافی مقبولیت حاصل کرلی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شاگردوں کی ایک کثیر تعداد پائی جاتی ہے اس میں کوئی کلام نہیں ہے کہ ناسخ ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ ان کو زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ ان کی غزلوں میں الفاظ کی شوکت اور تشبیہ کی نزاکت قدم قدم پر ملتی ہے۔ مگر انھوں نے اپنے گلدستہ شاعری کو جھوٹے پھولوں سے سجایا ہے جس میں رنگ موجود ہے مگر خوشبو نہیں ہے۔ ان کے الفاظ ہم کو کسی بلند تخیل کی طرف نہیں لے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں تصنع زیادہ ہے اور حقیقت کم ہے۔

غزلوں کے علاوہ ناسخ نے رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ناسخ کے دیوان دوم میں تقریباً ۶۴ رُباعیاں موجود ہیں۔ ان رُباعیات کو موضوعات کے لحاظ سے پیش کیا جا رہا ہے

عشقیہ رُباعیات

ناسخ نے زیادہ تر عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں ہجر کی داستان دُہرائی گئی ہے۔ ماضی کی یاد کو تازہ کیا گیا ہے۔ بے تابی میں محبوب کو نامے لکھے گئے ہیں۔ غرضیکہ ناسخ نے اپنی رُباعیات میں عشق کی مختلف کیفیات پیش کی ہیں۔ یہ رُباعیات بہت دل کش ہیں۔ ان رُباعیات میں عام طور سے سلاست و روانی ملتی ہے۔

مندرجہ ذیل رُباعی ہجر کی بے تابی کا اظہار کرتی ہے

سوتے نہیں اک آن شبِ ہجر میں ہم — سیلاب رواں ہے چشمِ تر سے ہر دم
ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم — کس طرح پلک پلک سے لگ جائے کبھی

ناسخ کو ماضی کی حسین یاد کافی ستاتی ہے۔ جس کا اظہار وہ غمگین لہجے میں کرتے ہیں۔

یاد دیتے ہیں رنج مجھ کو جن شام و سحر — یا ایک پری سے تھا وصال آٹھ پہر
یا لوٹتے ہیں سانپ مری چھاتی پر — یا کاکُلِ دلدار سے تھا ربط مدام

ناسخ کو نامہ و پیام سے ایک خاص ربط تھا۔ ان کی رُباعیات میں یہ موضوع کافی ملتا ہے۔ وہ محبوب کو نامہ بھیجتے ہیں۔ محبوب کے نامہ کا انتظار کرتے ہیں۔ محبوب کے نامے کے لئے خدا سے دُعا مانگتے ہیں۔ نامہ بر کو نامہ پہنچانے کے لئے خدا کا واسطہ دیتے ہیں۔ غرضیکہ نامہ و پیام کی مختلف رنگین کیفیات ناسخ کی رُباعیات میں ملتی ہیں۔

کیا ذکر جواب خود نہ آیا قاصد — لے کر جو گیا نامہ ہمارا قاصد
تھا عمر گذشتہ شاید اپنا قاصد — مدت ہوئی انتظار کرتے کرتے

بھیجا ہے جو میں نے یہ محبّت نامہ لکھنا نہ جواب میں عنایت نامہ
یہ حال ہے اکدم نہیں اُمید حیات گویا کہ یہ نامہ ہے وصیّت نامہ

ہوتا ہے خط روانہ سوئے جاناں ہوتی ہے مری جان بھی ساتھ اسکے رواں
آتا ہے جوابِ خط تو جی اٹھتا ہوں ہے طائرِ نامہ بر مگر طائرِ جاں

اے نامہ برو تمھیں پیمبر کی قسم لے جاؤ شتاب خط مرا پیش صنم
دو پاؤں ہیں اور اس قدر ہو سستی اک پاؤں سے چل رہا ہے میرا قلم

نامہ کے سلسلہ کی بعض رُباعیاں بہت حسین ہیں۔ مندرجۂ ذیل رُباعی کے چوتھے مصرع میں لفظ "خط" میں تجنیس تام موجود ہے۔ اس لئے رُباعی کی دل کشی بڑھ گئی ہے۔

ہر ایک نے تجھ سے قاصد ایا یا خط لیکن نہ کبھی میرے لئے لایا خط
کب تک کروں انتظار خط جاناں جو طفل تھے ان کا بھی نکل آیا خط

مندرجہ ذیل نامہ، کی رُباعی لکھنؤ کی ایک مذہبی رسم کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ شب برات میں آدھی رات کے بعد گومتی ندی میں بجرا نکلتا ہے۔ اس موقع پر لوگ دریا میں عریضہ ڈالتے ہیں اور اپنی مُرادوں کے لئے خدا سے دُعا مانگتے ہیں۔ ناسخ نے اسی رسم کی طرف اس رُباعی میں اشارہ کیا ہے۔ ناسخ کی یہ رُباعی بہت حسین ہے۔

کیا پڑے ہیں اشک نامے کے اثنا میں یہ جوش نہ گنگا میں نہ ہے جمنا میں
یوں قلزم اشک میں ہے میرا نامہ دیتے ہیں عریضہ جس طرح دریا میں

اس میں کوئی شک نہیں کہ ناسخ کی بہت سی عشقیہ رُباعیاں دل کش اور جاذب نظر ہیں مگر بعض رُباعیات میں ناسخیت' بہت اُبھر آئی ہے۔ ان رُباعیات میں تصنّع اور آورد کی جھلک بہت زیادہ ہے۔ اور یہی ناسخ کی شاعری کا

نمایاں عیب ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ ہو۔

تصویر کی جس طرح کھنچی ہو مجلس حیراں بیٹھے ہیں گرد سارے مونس
نقطہ کی طرح ہوں دائرہ میں بے حس غربت میں ہوا ہے ضعف ایسا طاری

اس رُباعی میں صرف لفظی پھیر پھار ہے اور بے لطف مبالغہ ہے۔

بعض رُباعیات میں ثقیل الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو فن رباعی کے منافی ہے مندرجہ ذیل رُباعی میں مصرعۂ دوم میں حضیض کا لفظ کھٹکتا ہے۔ اگرچہ اس کا مصرعۂ چہارم بہت حسین ہے۔

پھر سوئے حضیض آسمان لاتا ہے کیا اوج دو روزہ ہے تو کیا گاتا ہے
آخر وہ زمین پر ضرور آتا ہے تنکا جو ہوا سے اڑ کے ہوتا ہے بلند

بہر حال بہت سی خامیوں کے باوجود ناسخ کی عشقیہ رُباعیوں میں ایک کشش موجود ہے۔ جو رُباعیات سلیس اور سادہ ہیں وہ کافی حسین ہیں اور ان میں نامیخت موجود نہیں ہے۔

اخلاقی رُباعیات

ناسخ نے کچھ اخلاقی رُباعیات کی بھی تخلیق کی ہے۔ مگر ان رُباعیات کی تعداد کم ہے۔ اس کے علاوہ ان رباعیات میں کوئی خاص لطف بھی نہیں ہے۔ ان سے صرف استادانہ فن کاری ظاہر ہوتی ہے۔ پھر بھی ان رُباعیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ وہ ایک صاحبِ فن کے قلم سے نکلی ہیں۔ اس لئے ناسخ کی اخلاقی رُباعیات کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

ناسخ نے ایک رُباعی میں مسافروں کے اعزاز کی تلقین کی ہے۔

اعزاز نہیں تو آؤ اضرار سے باز لازم ہے کرو مسافروں کا اعزاز
واجب ہے سفر میں دیکھ لو قصر نماز کرتا ہے خدا مسافروں پر کیسا رحم

مندرجہ ذیل رُباعی میں حرص و ہوس سے دُور رہنے کی ہدایت ایک طنزیہ انداز میں کی ہے۔

ہر چند ہوں پیر اور سر پر ہے اجل تس پر نہیں پیٹ کے سوا فکر عمل
ہے رشتۂ عمر مختصر سا لیکن شیطان کی آنت ہے مرا طول امل

فلسفیانہ رُباعیات ناسخ کے یہاں فلسفیانہ رُباعیوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ کہیں کہیں اُنھوں نے رُباعیات کے ذریعہ فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل رُباعیات میں فلسفۂ فنا کو پیش کیا ہے۔

اوّل عدم آخر عدم اے عرش جناب کیا دو عددوں میں زندگی کا ہو حساب
کیوں بحرِ فنا میں ہوں نہ مانند حباب ہیں واقعی اصل میں بھی سب نقش برآب

ہے روزِ ازل سے دانہ زد یہ دورِ ال کیا خاک ہو سیر کوئی اس کا نہال
خورشید کو دیکھو، آسماں کو دیکھو اتنے بڑے خوان میں ہو اک گردۂ نال

ان رُباعیات میں بھی فنا کا فرسودہ فلسفہ پیش کیا گیا ہے جن میں ندرت و جدّت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

ذاتی رُباعیات ناسخ نے کچھ ایسی رُباعیاں کہی ہیں جن سے ان کے حالاتِ زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ بات مشہور ہے کہ خدا بخش خیمہ دوز نے جو اولاد سے محروم تھا اور لاہور کا ایک تاجر تھا ناسخ کو متبنیٰ کیا تھا اور ساری جائیداد انھیں کے سپرد کر دی تھی۔ تاجر کے انتقال کے بعد اس کے بھائیوں نے وراثت کا جھگڑا اُٹھایا۔ اور ناسخ کو تاجر کا بیٹا نہ مان کر انکو غلام قرار دیا۔ اسی اثنا میں ناسخ کو زہر دینے کی بھی کوشش کی گئی مگر حاسدین کا یہ حربہ بھی نہ چل سکا۔ آخر میں یہ معاملہ عدالت تک پہونچا اور مقدمہ ناسخ کے حق میں

فیصل ہوا۔ انھیں واقعات کو مدنظر رکھتے ہوئے ناسخ نے چند رُباعیاں
کہی ہیں۔

مشہور ہے گرچہ افترائے اعمام　　پر کرتے ہیں غور خواص اور عوام
وارث ہونا دلیل فرزندی ہے　　میراث نہ پا سکا کبھی کوئی غلام

کہتے رہے اعمام عداوت سے غلام　　میراث پدر پائی مگر میں نے تمام
اس دعوئ باطل سے ستمگاروں کو　　حاصل یہ ہوا کر گئے مجھ کو بدنام

ناسخ کو دو بار لکھنؤ ترک کرنا پڑا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نواب غازی الدین حیدر نے اپنے وزیر معتمد الدولہ آغا میر کے ذریعہ ناسخ تک پیغام پہونچایا کہ اگر وہ انکی شان میں قصیدہ کہیں تو نواب موصوف ان کو ملک الشعراء کا خطاب عطا فرمائیں گے ناسخ نے بگڑ کر جواب دیا کہ اگر مرزا سلیمان شکوہ بادشاہ ہو جائیں تو وہ خطاب دے سکتے ہیں یا انگریزی سرکار خطاب دے سکتی ہے۔ نواب غازی الدین حیدر کے خطاب کی کیا وقعت ہے۔ نواب صاحب کو یہ جواب ناگوار معلوم ہوا اور ناسخ پر عتاب نازل ہوا۔ ناسخ کو لکھنؤ ترک کرنا پڑا۔ اس کے بعد انھوں نے الہ آباد میں قیام کیا۔ جب نواب صاحب کا انتقال ہو گیا تو ناسخ لکھنؤ واپس آئے۔ مگر اس مرتبہ بھی ان کو لکھنؤ میں سکون حاصل نہ ہو سکا۔ حکیم مہدی ان کے دشمن ہو گئے اس لئے وہ پھر لکھنؤ سے نکلے اور فیض آباد۔ الہ آباد۔ بنارس کانپور اور پٹنہ وغیرہ میں قیام کیا۔ جب حکیم مہدی کا انتقال ہو گیا تو ناسخ کو دوبارہ لکھنؤ آنا نصیب ہوا۔ اس طرح ناسخ نے عمر عزیز کے کئی سال لکھنؤ سے باہر گذارے اور غربت کی سختیاں برداشت کیں۔ ان سختیوں کا ذکر ان کی رُباعیات میں مختلف انداز سے ملتا ہے۔ چند رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

کب دیکھیے ہوتا ہوں دوچار گلشن　　کس دن نظر آتی ہے بہار گلشن

غربت نے کیا ہے خارِ صحرا مجھ کو
تھا پیش ازیں ہائے میں خارِ گلشن

احباب اگر وطن میں ہیں آسودہ
بیتاب میں غربت میں ہوں کیوں ہوں نہ
غفلت ہے اگر جواب لکھنے میں انھیں
خامہ ہے مرا بھی پائے خواب آلودہ

آیا ہے غربت میں ہم کو ماہِ رمضاں
ہے مصحف رخ کی یاد جائے قرآں
ہے شام سارے روزہ داروں کو خیال
پر مجھ کو ہے اشتیاق زلفِ جاناں

ہو رنج مرے دل کو وہا ہو آرام
جز ذکرِ خدا نہیں ہے مجھ کو کچھ کام
فاقوں سے تباہ میری حالت ہو مگر
آنتیں پڑھتی ہیں قل ہو اللہ مدام

"آنتوں کا قل ہو اللہ پڑھنا" محاورہ ہے۔ ناسخ نے کیا انوکھا مطلب نکالا ہے۔ ناسخ کی یہ رُباعی یقیناً بہت حسین ہے۔

ناسخ نے چند ایسی رُباعیاں کہی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ جس مکان میں رہتے تھے وہ بہت خستہ حال تھا۔

ہے بیچ میں گھر، چار طرف ہے صحرا
دالان اُجاڑ ہے، سڑا ہے چھپرا
دروازوں میں زنجیر کی جا مارسیاہ
کھپریل میں کھپرا جو ہے سو بس کھپرا

رہنے کو عجب مکان ملا ہے اے یار
ہر سمت سے خاک آتی ہو لیل و نہار
کرتا ہوں کسی خط میں میں نامہ تحریر
ہو جاتا ہے بعد لکھنے کے خطِ غبار

مذہبی رُباعیات ناسخ نے کچھ رُباعیاں اہلِ بیت کی مدح میں کہی ہیں۔ بقول آزاد ناسخ کے آباو اجداد سنّی تھے۔ اور وہ خود ایک عمر تک سُنّی رہے مگر آخر میں انھوں نے شیعہ مذہب اختیار کیا۔ ناسخ کو اہلِ بیت سے بے حد خلوص تھا۔ ان کی رُباعیات اس امر کا بیّن ثبوت ہیں۔ ناسخ کی دو مذہبی رُباعیات یہاں درج کی جاتی ہیں۔

شرمندۂ شاہ کربلا ہے پانی
کیا فیض سے محروم رہا ہے پانی

گرتے ہیں جو اشکِ چشم ثابت یہ ہوا گویا نظروں سے گر گیا ہے پانی
تھم جائیں غمِ شاہ میں کیوں کر آنسو جاری ہی رہیں گے زندگی بھر آنسو
پیتا ہوں جو یادِ عطشِ شاہ میں آب بہتا ہے وہ چشمِ تر سے بن کر آنسو

مندرجۂ بالا سطور میں ناسخ کی رُباعیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ناسخ کی رباعیات میں فن کی پختگی اور زبان کی درستی قدم قدم پر ملتی ہے۔ مگر ان کی بعض رُباعیات میں بے لطفی اور بے کیفی پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ کہیں کہیں انھوں نے لفظی رعایت پر زیادہ زور دیا ہے۔ لیکن بعض رُباعیات میں لفظی رعایت نے حسن پیدا کر دیا ہے۔ یوں تو ناسخ کی ساری رُباعیات اہم ہیں مگر وہ رُباعیات زیادہ اہمیت رکھتی ہیں جو ذاتی ہیں۔ جو رُباعیات ناسخ نے عالمِ غربت میں کہی ہیں ان میں سوز و گداز بھی موجود ہے۔ اور ان کا شمار اُردو کی بہترین رُباعیات میں کیا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ناسخ غزلوں سے زیادہ رُباعیات میں کامیاب رہے ہیں

شاگردانِ ناسخ

بحر لکھنوی

۱۲۲۵ھ تا ۱۳۰۰ھ

شیخ امداد علی نام اور بحر تخلص تھا۔ ناسخ کے مایۂ ناز شاگردوں میں سے تھے رشک کے بعد ناسخ کے شاگردوں میں یہی مستند شاعر سمجھے جاتے تھے۔ انھوں نے اپنی ساری عمر علم و ادب کی خدمت میں گذار دی۔ عمر کا بیشتر حصہ مفلسی میں کاٹا۔ آخر عمر میں رامپور چلے گئے۔ جہاں نواب کلب علی خاں نے پچھتر روپیہ ماہوار کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ رامپور ہی میں ۱۸۸۲ء میں انتقال ہو گیا۔

بحر کے دیوان کا نام "ریاض البحر" ہے جو مطبع مصطفائی سے ۱۲۸۳ھ میں چھپا ہے۔ اس میں غزلوں کے علاوہ ۳۰ رُباعیات بھی شامل ہیں۔ بحر کی غزل ناسخ کے دیگر شاگردوں سے زیادہ لطیف و پاکیزہ ہوتی ہے۔ ان کے یہاں تصنع اور آورد کی اس قدر زیادتی نہیں ہے جو دیگر شاگردان ناسخ کی خصوصیت ہے۔ یہی خصوصیت ہم کو بحر کی رُباعیات میں بھی ملتی ہے۔ ان کی کچھ رُباعیات کو یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات بحر نے صاف ستھری زبان میں اپنے عشق کا اظہار کیا ہے۔ ان کی عشقیہ رُباعیات میں اس دور کے وہ الفاظ بھی ملتے ہیں جو شاعری میں عام تھے۔ مثلاً محبوب سے بوسہ بازی کرنا اس زمانہ میں معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اور ہر شاعر بلا کسی جھجک کے لفظ بوسہ کا استعمال اپنی شاعری میں کرتا تھا۔ بحر نے بھی اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔ اُن کی دو عشقیہ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

اس بُت کو نہ چھوڑتے تھے پر چھوڑ دیا اس پیار میں دیکھا جو ضرر چھوڑ دیا
اک بوسہ بہ سو ناز نہ اُٹھے ہم سے بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑ دیا

روشن تم سے ہے کج کلاہی کا نام ان دونوں پہلوؤں سے ہے تیر اہی کام
ابرو نے کیا ہے تم کو قاتل مشہور کاٹے "تلوار" ہو سپاہی کا نام

فلسفیانہ رُباعیات بحر نے چند فلسفیانہ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ انھوں نے کشادہ دماغ اور وسیع نظر پائی تھی۔ انھوں نے دُنیا کی حقیقت کو سمجھ لیا تھا کہ یہ فانی ہے اور اسپ عمر تیزی سے گامزنی کر رہا ہے ان کی آنکھوں نے آتی ہوئی پیری کو بھی دیکھ لیا۔ پیری در اصل پیام مرگ ہے۔ اس قسم کے بصیرت افروز اور عبرت انگیز خیالات ہم کو بحر کی رُباعیات

یں ملتے ہیں۔ چند رُباعیاں اس قسم کی سنیے۔

سمجھے رہے آپ کو بشر پا بہ رکاب
دو گھوڑوں کی چوکی ہے پئے عمرِ رواں
طے منزلِ ہستی ہوئی جاتی ہے شتاب
ابلق ہے شیب اور ادہم ہے شباب

افسوس پیامِ مرگ لائی پیری
کیسا یہ عصا، قدِ خمیدہ کیسا
دکھلاتی ہے نشانِ جانگزائی پیری
ہے تیر و کماں بدست آئی پیری

خم آگیا قد میں ابروؤں کی صورت
غم کھایا جوانی کا یہ میں نے دن رات
سب لٹ گئے عضو گیسوؤں کی صورت
سب گر گئے دانت آنسوؤں کی صورت

اخلاقی رُباعیات تجر کے یہاں اخلاقی رُباعیات بھی ملتی ہیں۔ یہ رُباعیاں دوسرے موضوعات کی رُباعیوں سے زیادہ پُرلطف اور دلکش ہیں۔ اخلاقی رُباعیات زیادہ تر تبلیغی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ مگر تجر کی اخلاقی رُباعیات میں یہ بات نہیں ہے ان کا اندازِ بیان بہت شگفتہ ہے اس لئے وہ جاذبِ نظر ہیں۔ تجر کی دو اخلاقی رُباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

کیوں کوچہ بہ کوچہ ٹھوکریں کھاتا ہے
چکی کی طرح کنجِ قناعت میں بیٹھ
کیوں آگے کسی کے ہاتھ پھیلاتا ہے
رزاق تجھے کو رزق پہونچاتا ہے

قلت بھی جو ہو شکر بہ کثرت کیجئے
گھر بیٹھے اگرچہ ایک دانہ بھی ملے
ہرگز کس و ناکس کی نہ منت کیجئے
اے تجر صدف وار قناعت کیجئے

اسباب تحمل کی جو تیاری ہے
غافل یہ بوجھ اپنے سر پہ نہ اُٹھا
کیا فائدہ ناحق کی گرانباری ہے
جانا تجھے دُور ہے سفر بھاری ہے

غیبت نہ کبھی غائب و حاضر کرنا
ہے سنگ محک کو روسیاہی حاصل
ہے جرم بیانِ حالِ ناجر کرنا
ہرگز نہ کسی کا عیب ظاہر کرنا

تجر کی اگر ساری رُباعیات کو نظر انداز کر دیا جائے اور صرف انکی اخلاقی

رُباعیات کو مدنظر رکھا جائے تو تجر کی رُباعیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تجر نے نہایت حسین اور دلکش انداز میں اخلاقی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات کو اُردو کے بہترین ادب میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

منیر شکوہ آبادی

سنہ ۱۲۲۹ھ تا سنہ ۱۲۹۷ھ

منیر شکوہ آبادی ناسخ کے مایۂ ناز شاگردوں میں سے تھے۔ سنہ ۱۸۱۳ء میں مین پوری میں پیدا ہوئے مگر تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ منیر نے ناسخ لکھنوی کی شاگردی اختیار کی۔ پہلے بذریعہ خط و کتابت اصلاح لیتے رہے۔ مگر جب منیر نے کانپور میں نواب نظام الدولہ کی ملازمت اختیار کی۔ اور ناسخ کو لکھنؤ سے نکل کر کانپور جانا پڑا۔ اس وقت منیر ناسخ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور باقاعدہ ان کے شاگرد ہو گئے۔ ناسخ ہی کی ہدایت پر منیر نے رشک سے بھی مشورہ لیا منیر نے مختلف شہروں کی سیر کی۔ چنانچہ انھوں نے الہ آباد، مرشد آباد اور کلکتہ کی سیاحت کی مگر لکھنؤ کی یاد ہمیشہ ستاتی رہی۔ منیر نے فرخ آباد میں بھی نواب تجمل حسین خاں کی ملازمت کی اور باندہ میں نواب علی بہادر کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ مگر آخری عمر میں منیر کو ایک زبردست داغ سہنا پڑا۔ غدر کے بعد ایک طوائف نواب جان کے قتل کی سازش میں ان پر مقدمہ چلایا گیا۔ اور کالے پانی کی سزا تجویز کی گئی۔ اس قید سے سنہ ۱۸۶۰ء میں نجات حاصل ہوئی اس کے بعد نواب کلب علی خاں والئ رامپور کی ملازمت اختیار کی اور یہیں سنہ ۱۸۸۱ء میں انتقال کیا۔

منیر شکوہ آبادی نے تین دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ منتخبات عالم، تنویر الاشعار

نظمِ منیر۔ منتخبات عالم میں قصائد۔ غزلیں اور تاریخیں شامل ہیں۔ ایک مثنوی "حجاب زناں" بھی موجود ہے۔ ان اصناف سخن کے علاوہ منیر نے رُباعیات پر بھی طبع آزمائی کی ہے چنانچہ ان کے دیوان میں تقریباً ۸۰ رُباعیات شامل ہیں۔

منیر نے رُباعی کے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی نہیں کی ہے۔ ان کے یہاں عشق۔ تصوّف۔ معرفت۔ شراب۔ اخلاق اور فلسفہ کی رُباعیات بہت کم ملتی ہیں۔ ان موضوعات کے بجائے انھوں نے صرف ذاتی اور سماجی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات کی بہت اہمیت ہے۔ منیر کی ان رُباعیات کی اہمیت دو نقطۂ نظر سے ہے۔ اوّل تو ان رُباعیات کے ذریعہ خود منیر کے حالات زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ دوسرے ان رُباعیات کے ذریعہ سے ہم کو اس دور کے اقتصادی حالات معلوم ہوتے ہیں۔ ذیل کی سطور میں منیر کی رباعیات سے بحث کی جاتی ہے۔

ذاتی رُباعیات اس سے قبل عرض کیا جاچکا ہے کہ منیر کو نواب جان کے قتل کی سازش میں کالے پانی کی سزا دی گئی تھی۔ اس قید کا اثر ان کی زندگی اور شاعری پر گہرا پڑا۔ اس قید کا ذکر انھوں نے اپنے ایک قصیدہ میں بھی کیا ہے۔ جس کا عنوان ہے "قصیدہ مسمی بہ فریاد زندانی در نعت حضرت سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہٖ" اس کے علاوہ انھوں نے اپنی مختلف رُباعیات میں زنداں کا ذکر کیا ہے اور وہاں کی تکالیف اور صعوبات کو ہمارے سامنے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ رُباعیاں بہت دردناک ہیں۔ ذیل میں ان کی کچھ رُباعیاں بہ سلسلۂ قید درج کی جاتی ہیں۔

رُباعیات در عالمِ اسیری

غربت میں وطن خانہ بدوشوں کو ملا ۔۔۔ زہرِ غربت، شکر فروشوں کو ملا

جب تحتِ جگر کھا کے لگی پیاس منیرؔ کالا پانی سفید پوشوں کو ملا
زنداں میں تو ہم اسیر و مجہول آئے کس طرح سے نیند حسب معمول آئے
گھر سے نکلے جو بے حواسی میں منیرؔ خواب راحت پلنگ پر بھول آئے
زنداں میں جو بڑھ چلنے کے آہنگ ہوئے کپڑے بھی ہم سے عازم جنگ ہوئے
ملبوس خلاف وضع کے تنکوے ہیں کچھ عرض کیا تو پائنچے تنگ ہوئے
ہر چند کہ زنداں میں جگر جلتا ہے پر چھوڑ کے ضعف کب ہمیں ٹلتا ہے
اُٹھتے ہیں عصا کے زور سے پاؤں منیرؔ ٹوّ لاٹھی کے خون سے چلتا ہے

رُباعیات در سامان مفلسی زندان دریائے شور

دم ناک میں عسرت سے ہو میرا کبتک حقہ نہ ملے پینے کو اچھا کبتک
تا چند لپیٹوں دھجیاں نیچہ پر بدلا کروں پوست استخواں کا کبتک
پامال ہوئے زمانے کی چالوں سے کیا ملے سفید پیرہن والوں سے
بوسیدہ ہوئی ہیں لنگیاں جب سے منیرؔ پھرتی ہے برہنگی پھٹے حالوں سے
افلاس میں سب کو ہم سے کینا ٹھہرا داغ غم و رنج کھا کے جینا ٹھہرا
ٹوٹے کئی بار کوزہ آب منیرؔ آنسو آنکھوں میں بھر کے پینا ٹھہرا
ہر چند کہ ہم دل کے کڑے ہوتے ہیں جاڑے کے مگر صدمے بڑے ہوتے ہیں
سردی کا خون دیکھو عریانی میں کمبل کے بھی رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں
لذت کی زبان سے جدائی ٹھہری روکھے کھانے سے آشنائی ٹھہری
گھی کی صورت نظر نہیں آتی منیرؔ شیر کنجشک کی ملائی ٹھہری
حقہ اوروں کو تو میسر ہے یہاں پر دود جگر کام و زباں پر ہے یہاں
دیکھو یہ غضب ایک چلم تمبا کو اک نافۂ مشک کے برابر ہے یہاں

ان رُباعیات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ منیرؔ کو حقہ پینے کی عادت تھی اور

قید میں اچھی تمباکو نہ ملنے سے وہ پریشان رہتے تھے۔

قید کے سلسلہ کی رُباعیات کے علاوہ منیر نے کچھ اور ذاتی رُباعیاں کہی ہیں جن سے ان کی روزانہ کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ چند رُباعیات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ منیر کو خارش کی شکایت کسی زمانہ میں ہو گئی تھی۔ ذیل کی ایک رُباعی اس بیان کی تصدیق کرتی ہے۔

طالع کی کمال نارسائی ٹھہری　　خارش کی بدن سے آشنائی ٹھہری
ان دونوں میں صُلح سخت مشکل ہے منیر　　ناخون کی گوشت سے لڑائی ٹھہری

منیر شکوہ آبادی نے الہ آباد کے دوران قیام میں کافی احباب پیدا کر لیے تھے ان کی یاد ان کو رامپور میں بھی ستاتی رہی۔

ہم بزم تھے یاران الٰہ آبادی　　ہم شمع شبستان الٰہ آبادی
اب جمع ہیں رامپور میں گو ہر تک　　اے فرقتِ نیسان الٰہ آبادی

ایک رُباعی حکیم محمد حسن خاں طبیب کے فراق میں کہی ہے۔

خارش کے ہاتھ سے جو دُکھ پاتے ہیں　　الطاف طبیب ہم کو یاد آتے ہیں
ابتک ہے تلاش راہ مقصد کی منیر　　تلوے پائے طلب کے کھجلاتے ہیں

بہر حال منیر کی ذاتی رُباعیاں بہت اہم ہیں۔ خصوصاً وہ رُباعیات جو انھوں نے اپنی اسیری کے سلسلہ میں کہی ہیں۔ نہایت پُر درد اور جگر پاش ہیں۔ ان رُباعیات میں منیر کے دل کا درد سمٹ کر آ گیا ہے۔ منیر کو جن جن تکلیفوں کو قید میں برداشت کرنا پڑا اسب کا ذکر انھوں نے نہایت شرح وبسط کے ساتھ کیا ہے۔ دراصل منیر کی ان رُباعیات کو ذاتی ڈائری کا مرتبہ حاصل ہے۔

سماجی رُباعیات　منیر شکوہ آبادی کی رُباعیات، سے پتہ چلتا ہے کہ

۱۲۹۴ھ میں قحط پڑا تھا۔ اس وقت رمضان کا مہینہ تھا اور منیر روزہ رکھتے تھے۔ منیر نے اپنی چند رُباعیات میں اپنی تکالیف کو بیان کیا ہے یہ رُباعیات ذاتی بھی ہیں اور سماجی بھی۔ کیونکہ ایک طرف تو ان رُباعیات سے منیر شکوہ آبادی کی مصیبتوں کا پتہ چلتا ہے۔ دوسری طرف اُس دور کے اقتصادی حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس لحاظ سے منیر کی یہ رُباعیاں بہت اہم ہیں۔ ذیل میں قحط کے سلسلہ کی کچھ رُباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

ہے قحط میں فکر قوت اس پر روزہ
شب بھر فاقہ ہے اب کی دن بھر روزہ
دنیا نہیں ابر رحمت اک جرعۂ آب
افطار کرے زمین کیوں کر روزہ

غلّہ سے ہے ہر کشت تمنا خالی
ہاتھوں کی طرح پیٹ ہے سب کا خالی
سب بھوک کے مارے قحط میں مرتے ہیں
دوزخ نہ بھرا، ہو گئی دُنیا خالی

کیا قحط میں آ گئی تباہی امسال
پیاسے مرتے ہیں مُرغ و ماہی امسال
شبنم سے بھی رہ گیا باغ جوانی محروم
کیونکر بھیگیں مسیں الٰہی امسال

اس قحط میں روز پان کھانا معلوم
عادت جب پڑ گئی تو جانا معلوم
مہنگی ہر شے ہوئی، ہوا گھی جو گراں
چکنی ڈلیوں کا ہاتھ آنا معلوم

ہے دشمنِ جاں نرخ گرانِ گندم
سب ڈھونڈھتے پھرتے ہیں نشانِ گندم
خورشید فلک اگر خبر پا جائے
بدلے ابھی قرص زر سے نانِ گندم

اس قحط کے مارے زخم خنجر کھا لیں
تلوار کے پھل سب بل جوہر کھا لیں
بچّے بھی یہ چاہتے ہیں ہو جائیں ادھیڑ
کھچڑی جو ہوں اپنے بال چُن کر کھا لیں

بتّی سے کسی چراغ کو میل نہیں
سر کے لئے ہاتھ آئے کھلی کھیل نہیں
آنکھوں کے تلوں کو تاکتے تھے ہر دم
اب سنتے ہیں ان تلوں میں بھی تیل نہیں

کمزور الٰہی اشتہا ہو جائے
فاقوں سے کبھی تو فائدا ہو جائے

اس بھوک میں کچھ تو ناشتا ہوجائے ہوجائے جو سوکھ کر چپاتی سا پیٹ
روزوں میں خوشی کی نئے کوئی یاد آجائے بھولے ہی سے دودھ یاد ہی یاد آجائے
اے کاش چھٹی کا دودھ ہی یاد آجائے صدمہ جو پڑے تو کچھ تو حاصل ہو مزا

منیرؔ کی یہ رُباعیات مکمل طور سے اپنے دَور کے اقتصادی حالات کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس لئے منیرؔ کی ان رُباعیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان رُباعیات کا طرز بیان بھی نہایت دلکش ہے۔ قحط کے زمانہ میں بارش کی کمی کی وجہ سے مسوں کا بھی نہ بھیگنا۔ گھی کی کمی کی سبب سے چکنی ڈلیوں سے بھی محروم ہوجانا۔ بچّوں کے ادھیڑ ہونے کی تمنا کرنا اور بال کھچڑی ہوجانے سے بھوک کو مٹانا، پیٹ کا سوکھ کر چپاتی ہونا اور اس طرح ناشتہ کا ایک ذریعہ ہاتھ آنا۔ صدمہ پڑنے پر چھٹی کا دودھ یاد آنا اور اس طرح اشتہا کا کم کرنا وغیرہ انداز بیان کی حسین اور انوکھی مثالیں ہیں۔ بے شک وشبہہ اس قسم کی مثالیں دورِ متوسط کی اُردو رُباعیات میں نہیں ملتی ہیں۔ اور یہ صرف منیرؔ ہی کا حِصّہ ہے۔

دراصل لکھنوی شاعری کے اس دَور میں صرف ناسخؔ اور منیرؔ ہی کی رُباعیات اہم ہیں۔ ناسخؔ نے بھی لکھنؤ کو چھوڑ کر کافی تکلیفیں اُٹھائیں اور غربت میں زندگی بسر کی۔ اس لئے ان کی دورِ غربت کی رُباعیوں میں بھی ان کے دل کا درد موجود ہے۔ مگر منیرؔ نے صرف غربت ہی کی صعوبات برداشت نہیں کیں بلکہ ان کو ظلمت زنداں کا بھی منھ دیکھنا پڑا۔ اس لئے منیرؔ ناسخؔ کے مقابلہ میں زیادہ آفت زدہ ہیں یہی سبب ہے منیرؔ کی ذاتی رُباعیات کا ایک ایک لفظ ان کی آنکھوں کا اشک چکیدہ معلوم ہوتا ہے۔ ذاتی رُباعیات کے علاوہ منیرؔ کی سماجی رُباعیات میں بھی بلا کا تأثر موجود ہے۔ ایک تو قحط اور پھر رمضان کا مہینہ۔ ان کی تکالیف کا اندازہ انکی

رُباعیات سے مکمل طور پر ہوتا ہے۔ دراصل منیرؔ کی رُباعیات زندگی کے دوش بدوش چلتی ہیں۔ منیرؔ کی رُباعیات ادب برائے ادب، کا نظریہ نہیں پیش کرتی ہیں۔ بلکہ منیرؔ ادب برائے زندگی کے اصول پر گامزن نظر آتے ہیں۔ اس بات سے منیرؔ کی بیداریٔ ذہن اور وسعتِ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ دورِ متوسط میں منیرؔ شکوہ آبادی سے زیادہ کوئی دوسرا بیدار مغز رُباعی گو شاعر نہیں ملتا ہے۔

شاگردانِ آتشؔ

اس بات کا سخت افسوس ہے کہ ناسخؔ کے مشہور ہم عصر آتشؔ کی رباعیاں دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ اس وجہ سے اس دَور میں ایک زبردست خلا نظر آرہا ہے۔ مگر آتشؔ نے غالباً رُباعیاں نہیں کہی ہیں۔ آتشؔ کے کلیات مطبوعہ نولکشور پریس ۱۹۲۹ء میں آتشؔ کی کوئی رُباعی درج نہیں ہے لیکن آتشؔ کے شاگردوں کی رُباعیاں مل گئی ہیں جن کو ذیل کی سطور میں پیش کیا جارہا ہے۔

رندؔ لکھنوی
۱۲۱۲ھ تا ۱۲۷۴ھ

رندؔ کا اصل نام نواب سید محمد خاں اور تخلص رندؔ تھا۔ وہ فیض آباد میں ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے۔ پہلے خلیقؔ سے اصلاح لیتے تھے اور وفاؔ تخلص کرتے تھے ۱۲۴۰ھ میں لکھنؤ چلے آئے اور آتشؔ کے شاگرد ہو گئے اور رندؔ تخلص اختیار کیا۔

رندؔ دراصل غزل گو شاعر ہیں۔ رندؔ کی غزلیں نہایت سادہ سلیس اور بامحاورہ ہوتی ہیں۔ غزل کے علاوہ انھوں نے رُباعی کی طرف بھی توجہ کی۔ مگر ان کی

رُباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کے دیوان میں ۱۵ رُباعیاں موجود ہیں۔ ان کی رُباعیات میں سلاست اور روانی ملتی ہے۔ مگر ان میں کوئی ندرت اور جدّت نہیں پائی جاتی ہے۔ اس لئے ان کی رُباعیات کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ تاہم چونکہ رِندؔ آتش کے مایۂ ناز شاگردوں میں سے تھے۔ اس لئے ان کی دو رُباعیاں بطور نمونہ یہاں درج کی جاتی ہیں

تنہا جو کبھی یار کو میں پاتا ہوں
بے تاب ہو دوڑ کے لپٹ جاتا ہوں
کہتا ہے وہ مسکرا کے اے رِندؔ سُنا
میں تیری انھیں باتوں سے گھبراتا ہوں

عید رمضاں ہے واہ کیا رُوزِ سعید
عالم میں ہیں خرمی کے آثار پدید
اللہ وزیر ہند کو رکھے شاد
ہر شب ہو شب برات ہر روز ہو عید

صباؔ لکھنوی

(وفات ۱۲۷۱ھ)

صباؔ کا اصل نام میر وزیر علی تھا اور وہ صباؔ تخلص کرتے تھے۔ وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ صباؔ آتش کے مشہور شاگردوں میں سے تھے۔ مگر شاعری میں آتش کا رنگ کم ہے۔ کیونکہ کلام میں تصنّع اور آورد زیادہ ہے۔ صباؔ کو واجد علی شاہ کی حکومت سے دو سو روپیہ ماہوار ملتا تھا۔ اور نواب محسن الدولہ تیس روپیہ ماہوار دیتے تھے۔ اس طرح ان کی زندگی خوش حالی سے گذرتی تھی۔ ۱۲۷۱ھ میں صباؔ گھوڑے سے گر گئے اور اس طرح انتقال فرمایا۔

صباؔ کے دیوان کا نام "غنچۂ آرزو" ہے جو مطبع مجیدی سے ۱۲۷۲ھ میں چھپا ہے۔ اس میں غزلوں کی تعداد کافی ہے مگر افسوس ہے کہ رُباعیات صرف

تین ہی ہیں۔ ان میں سے دو رُباعیات یہاں درج کی جاتی ہیں۔

سر سبز ہوا کبھی نہ باغ ہستی سرچوٹ رہا دور ایاغ ہستی
چلنے جو لگے ہجوم غم کے جھونکے خاموش ہوا صبا چراغ ہستی

کیا خوب مزاج کا طریقہ ہے واہ گہ خضر گہے رہزن گم کردہ راہ
اے بندہ نواز یہ تلون کیسا لاحول ولا قوت الا باللہ

صبا کی رُباعیات کی تعداد بہت کم ہے۔ اس لئے صبا کی رُباعی گوئی کے متعلق زیادہ نہیں کہا جا سکتا۔ بہرحال صبا کی یہ دو رُباعیاں صاف ستھری ہیں اور ان میں دلکشی اور دلآویزی موجود ہے۔ اگر صبا رُباعیات کہتے تو شاید وہ ایک اچھے رُباعی گو شاعر ثابت ہوتے۔

نواب واجد علی شاہ اختر

لکھنؤ کے نوابین صرف شعراء کے قدردان ہی نہیں تھے بلکہ بذات خود اعلیٰ پایہ کے شاعر بھی تھے۔ چنانچہ نواب آصف الدولہ شاعری کرتے تھے اور آصف تخلص فرماتے تھے۔ نواب وزیر علی خاں بھی شاعر تھے۔ ان کا تخلص وزیر تھا۔ نواب سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کو بھی شعر و شاعری سے شوق تھا۔ مگر ان تمام نوابین میں بحیثیت شاعر نواب واجد علی شاہ نے کافی شہرت حاصل کی ہے جن کا تخلص اختر تھا۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ قصائد۔ غزلیات۔ مثنویاں اور مرثیے وغیرہ لکھے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی رُباعیات کی طرف بھی توجہ فرمائی ہے۔ ان کی چند رُباعیات "ایمان" مطبوعہ مطبع سلطانی (۱۳۰۱ھ) میں موجود ہیں۔ یہ رُباعیاں زیادہ تر رثائی ہیں۔ ان رُباعیات میں بلا کا سوز و گداز اور تاثر موجود

ہے۔ ان کی چند رثائی رُباعیاں درج ذیل ہیں

مقتل میں حسین کا رسالا نہ رہا　　گودی کا وہ شاہ دیں کا پالا نہ رہا
میدان میں جاکے جب شہادت پائی　　اکبر کا کوئی اُٹھانے والا نہ رہا

عباس نے نہر پہ نہ پایا پانی　　چلّو میں بھرا مگر نہ آیا پانی
اے صاحبِ غیرت، یہ شجاعت ہو وہ　　اس پیاس میں غیر کا ہو زہرا پانی

ممکن نہیں دُنیا میں جوابِ اکبر　　مشہور ہے قصّوں میں شبابِ اکبر
اے پیر خرد، حیف ہے وقتِ جرأت　　رم کر گیا کیوں اسپ عقابِ اکبر

اختر کے یہاں چند رُباعیاں مغفرت کی بھی پائی جاتی ہیں۔ ایک رُباعی بطور نمونہ درج ہے۔

کرتا ہے کرم ہم پہ خداوند کریم　　ہر خاص پہ فیض اس کا رہتا ہے عمیم
بخشے کیوں کر نہ اپنے بندوں کو وہ　　ہے اسم قدیم اس کا رحمٰن و رحیم

ان رُباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ نواب واجد علی شاہ ایک کہنہ مشق شاعر تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کی رُباعیات میں ان کے دل کی گداختگی موجود ہے۔

واجد علی شاہ کے درباری شعراء

اسیر لکھنوی

سنہ ۱۲۱۵ھ تا سنہ ۱۲۹۹ھ

سید مظفر علی خاں کا تخلص اسیر تھا۔ یہ امیٹھی کے باشندے تھے۔ اور مصحفی کے شاگرد تھے۔ اگرچہ اسیر نے نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں ملازمت شروع کی اور امجد علی شاہ کے عہد میں ترقی کی مگر خاص شہرت نواب واجد علی شاہ کے

عہد میں حاصل کی۔ جن کے وہ خاص مصاحب اور اُستاد بھی تھے۔ مگر جب واجد علی شاہ کلکتہ جانے لگے تو اسیر نے ان کا ساتھ نہ دیا بلکہ رامپور ریاست سے وابستہ ہو گئے اور وہیں ۱۸۸۱ء میں انتقال کیا۔

اسیر کثیر التصنیف شاعر ہیں۔ ان کے چھ اُردو کے دیوان ہیں۔ جن میں چار شایع ہو چکے ہیں۔ رسالۂ عروض" زر کامل عیار" بھی کافی مشہور ہو چکا ہے اس کے علاوہ مثنوی" درۃ التاج " بھی مقبول ہو چکی ہے۔ انھوں نے قصیدہ غزل اور مثنوی کے علاوہ رُباعیاں بھی کہی ہیں جو" دیوان اسیر" میں موجود ہیں۔ مگر ان کی رُباعیات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ صرف ۱۱ رُباعیاں اس دیوان میں شامل ہیں جن میں سے ایک ستزاد رُباعی ہے۔ ان رُباعیات میں سے قابل ذکر رُباعیاں وہ ہیں جو رثائی ہیں۔ ان رُباعیات میں اسیر نے شہیدانِ کربلا پر آنسو بہائے ہیں۔ چند رثائی رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

اے اہلِ عزا چاک گریبان کرو
احمد بھی شریک بزم ہیں دھیان کرو
ہیں پنجۂ مژگاں پہ درِ اشک ضرور
آنکھوں سے کہو نذر کا سامان کرو

اس بزم کی آداب کا لازم ہے خیال
ہے آمد خاصگانِ ربِ متعال
نالوں سے کہو اٹھیں برائے تعظیم
اشکوں سے کہو چلیں پئے استقبال

افسوس پئیں ظلم کے بانی پانی
اور پائے نہ فاطمہ کا جانی پانی
لکھا ہے جو کٹتا تھا گلا خنجر سے
آواز یہ آتی تھی کہ پانی پانی

اسیر کی یہ رُباعیات دیگر رُباعی گو شعراء کی رُباعیات کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ تاہم ان رُباعیات میں بھی سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ اس لئے ان رُباعیات کی بھی ہماری نظر میں وقعت ہے۔

امانت لکھنوی

امانت کا اصل نام آغا حسن تھا۔ پہلے مرثیہ کہتے تھے اور دلگیر سے اصلاح لیتے تھے۔ اس کے بعد غزل کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی زندگی میں ایک زبردست سانحہ پیش آیا۔ ۱۲۵۱ھ میں بیس سال کی عمر میں گونگے ہوگئے۔ اور ۱۲۶۰ھ تک یہی حالت رہی۔ آخرکار مشیت ایزدی سے یہ مرض ختم ہوا۔

امانت اپنے اندرسبھا کی وجہ سے غیرفانی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا ایک واسوخت بھی مشہور ہے۔ انھوں نے مخمس اور ترجیع بند بھی کہے ہیں۔ اور غزلیات بھی کافی تعداد میں کہی ہیں۔ یہ سارے اصناف سخن "خزائن الفصاحت" میں موجود ہیں۔ اس دیوان میں ان کی تقریباً ۲۰ رباعیاں بھی موجود ہیں۔ یہ رباعیات مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں جن کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔

اخلاقی رباعیات امانت نے کچھ اخلاقی رباعیاں بہت حسین کہی ہیں۔ ان رباعیات میں زیادہ تر انھوں نے خاکساری کی تعلیم دی ہے۔ اور خاکساری کی بزرگی کو واضح کیا ہے۔ ان کی دو اخلاقی رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔ جن میں بہت ندرت اور جدت پائی جاتی ہے۔

ذی علم ہوا کہ صاحبِ صدر ہوا
سر جس نے اٹھایا وہی بے قدر ہوا
تحصیل کمال کی تواضع ہی دلیل
گردن جو مہ نو کی جھکی بدر ہوا

مضمونوں میں عالم جو گٹاری کا ہے
سب کچھ یہ کرم جناب باری کا ہے
دیکھوں تو حسد کرتا ہے کبتک حاسد
دعویٰ مجھ کو بھی خاکساری کا ہے

ذاتی رُباعیات امانت کے یہاں کچھ ایسی رُباعیات ملتی ہیں۔ جن سے ان کی زندگی کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شاید ان سے حسد کرنے والے کافی تھے مگر وہ ان حاسدین کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔

حاسد کے حسد سے کب جگر چاک نہیں — باطن کی صفائی تہِ افلاک نہیں
دیکھا نہ کسی دل کو کدورت سے بَری — ان شیشوں میں مٹی کے سوا خاک نہیں

کیا فائدہ جاہل جو حسد کرتا ہے — قائل مری تعریف میں کد کرتا ہے
انسان کیسا فلک کا چلتا نہیں زور — بندہ کی جب اللہ مدد کرتا ہے

ان حاسدوں کے مقابلہ میں امانت کا دل آئینہ کی طرح صاف ہے۔

دُشمن سے حسد نہ دوست سے کینہ ہے — ہر شخص سے ارتباط دیرینہ ہے
کیا کہیئے صفائے قلب کی صورت حال — سینے میں ہے دل کہ گھر میں آئینہ ہے

ان حاسدوں کے باوجود امانت کی قدر اہلِ دُنیا نے کی ہے۔

تحفہ تحسین کا ہر بشر سے پایا — مضمون کا صِلہ اہلِ ہُنر سے پایا
کیا موتی پروئے ہیں امانت تو نے — اس بحر کو لبریز گہر سے پایا

امانت کی رُباعیات میں مضامین کا تنوع نہیں ملتا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر رُباعیاں اپنے ذاتی حالات پر کہی ہیں۔ غالباً واجد علی شاہ کے دربار سے وابستگی کی بنا پر ان کے مخالفین کی تعداد زیادہ تھی۔ اسی لئے انھوں نے ان مخالفین کو تیر ملامت کا نشانہ بنایا۔ یہی نہیں بلکہ خودستائی سے بھی کام لیا۔ بہر حال امانت کی یہ رُباعیاں زبان و بیان کے اعتبار سے دل کش ہیں۔

آفتاب الدّولہ قلق لکھنوی

قلق خواجہ وزیر کے بھانجے اور شاگرد تھے۔ وہ اپنے کو واجد علی شاہ کا بھی شاگرد بتاتے ہیں مگر یہ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اور غالباً یہ دعویٰ زمانہ سازی پر مبنی ہے۔ بہر حال قلق شاگرد کسی کے بھی ہوں مگر وہ لکھنؤ کے ایک کہنہ مشق شاعر خیال کئے جاتے ہیں۔ لکھنؤ کی زبان اور فن شاعری پر ان کو عبور حاصل ہے۔ مگر ان کے کلام میں جذبات کا خلوص اور خیالات کی صداقت نہیں ملتی ہے۔ بلکہ ان کی شاعری میں تصنّع اور آورد کی جھلک زیادہ پائی جاتی ہے۔

ان کا کلیات "گلستان نازک خیالی معروف بہ "کلیات اُردوئے قلق" مطبع انصار دہلی سے چھپ چکا ہے۔ اس میں غزلیات۔ مخمسات۔ مسدس ترجیع بند۔ قطعات۔ مراثی اور قصائد شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اس کلیات میں قلق کی تقریباً ۱۶۲ رُباعیاں بھی شامل ہیں۔ یہ رُباعیاں مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔ یہ ساری رُباعیات حروف تہجّی کے اعتبار سے ترتیب دی گئی ہیں اور بعض جگہ رُباعی کا عنوان بھی لکھ دیا گیا ہے۔ ان رُباعیات کو موضوعات کے اعتبار سے یہاں تقسیم کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات

قلق کے یہاں عشقیہ رُباعیات کی تعداد کافی ہے۔ مگر ان رُباعیات میں کوئی جدّت نہیں ہے۔ فن کے اعتبار سے یہ رُباعیات بے عیب ہیں۔ مگر ان میں تاثیر اور تڑپ نہیں ہے کہیں کہیں زبان کا لُطف آجاتا ہے۔ اور کہیں کہیں رنگینی بھی اپنا جلوہ دکھا جاتی ہے۔ ورنہ عام طور سے قلق کی رُباعیات سپاٹ ہیں۔ ان کی چند

عشقیہ رُباعیاں درج ذیل ہیں۔

عمداً مجھے ناراض رضا نے چاہا
ہر قضیہ کو برعکس قضا نے چاہا
اس بُت کے سبب سب ہی کو ضد ہو مجھ سے
جو میں نے نہ چاہا وہ خدا نے چاہا

گا ہے تو کرم ہم پہ بھی فرمائیں آپ
آجائیں یہاں بھی جو کہیں جائیں آپ
دکھلائیے تو چاہنے والوں کو شکل
غیروں ہی کے ہمراہ کبھی آئیں آپ

مجھ کو شبِ غم اے دلِ غم خوار نہ چھیڑ
رہنے دے بس اب قصۂ اغیار نہ چھیڑ
داغوں سے ہو سینہ رشکِ بالِ طاؤس
اے رشک نہ لے چٹکیاں ہر بار نہ چھیڑ

فلسفیانہ رُباعیات تلق نے فلسفیانہ رُباعیات کی طرف بھی توجہ کی ہے مگر ان رُباعیات کا تعلق زیادہ تر فلسفۂ فنا سے ہے یہ فلسفہ نہایت فرسودہ ہے اور تلق نے نہایت فرسودہ انداز میں اس فلسفہ کو پیش کر دیا ہے۔

فانی کے ہے نزدیک بقا کو بھی فنا
ظُلمات کو اور نور و صفا کو بھی فنا
کیا خوف تلق موت کا میّت کیلئے
ہستی سے ہماری ہو فنا کو بھی فنا

ہر طرح سے ضایع ہو یہاں پر اوقات
مافات تلافی ہے تلافِ مافات
معدوم ہے موجود تو موجود عدم
اثبات نفی میں بھی ہے نفی اثبات

اخلاقی رُباعیات تلق نے اپنی مختلف رُباعیوں میں اخلاقی قدروں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ انھوں نے ہم کو قناعت کی تلقین کی ہے۔ سرکشی اور غرور کے خلاف آواز اُٹھائی ہے۔ اور دنیاوی تعلقات میں نہ پھنسنے کی ترغیب دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تلق نے اخلاق کے مختلف اُصولوں کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ مگر یہ رُباعیات بھی روکھی پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔

تھا آدم خاکی غضب بے زنہار پر موت کے ہاتھوں سے ہوا بے ناچار
سچ ہے قلق انسان ہو کیا کچھ سرکش مر کر بھی تو ہوتا ہے یہ کاندھوں پہ سوار

یہاں نفس کی شوخی سے ہو مجنوں لیلیٰ تا نغ ہے تو مت ہر نفی کہنا لا
کر شرم ذرا قلق دعا سے پہلے ہاتھوں کا اُٹھانا بھی تو ہو صورت لا

مذہبی رُباعیات قلق کی مذہبی رُباعیات قدرے غنیمت ہیں۔ ان رباعیات میں کچھ رُباعیاں مغفرت کی ہیں۔ قلق نے مختلف انداز میں خدا سے اپنی مغفرت کے لئے دعا کی ہے۔ ان رُباعیات میں خلوص بھی ہے اور اثر بھی۔ ایک مغفرت کی رُباعی ملاحظہ فرمائیے۔

یارب نہ طلبگار کس و ناکس کر تنگیٔ جہاں کو نہ مرا محبس کر
کر رحم بھی آخر کہ کہاں تک فریاد جو چاہے سو تو نے کیا ہو بس کر

قلق کی ایک رُباعی نعتیہ ہے جس میں دلکشی اور جاذبیت موجود ہے۔

بے روئے نبیؐ عرض صفا کیوں ہوتا اور آئینہ وحدت کا جِلا کیوں ہوتا
معشوق کے جلوے سے ہو پیدا عاشق ہوتا نہ محمدؐ تو خدا کیوں ہوتا

قلق نے کافی تعداد میں رثائی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات میں سوز و گداز موجود ہے۔ مگر یہ سوز و گداز ایسا نہیں ہے۔ جیسا کہ میر انیس اور دیگر مرثیہ گو کی رُباعیات میں پایا جاتا ہے۔ قلق کی رثائی رباعیاں میر انیس اور خاندان انیس کی رُباعیات سے ٹکر نہیں لے سکتی ہیں۔ تاہم قلق کی یہ رباعیاں ان کی دیگر رُباعیات کے مقابلہ میں زیادہ کامیاب ہیں۔ قلق کی ایک رثائی رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

ہے دوستیٔ آلِ عبا رونے سے ہے درجۂ والائے دلا رونے سے
تو دل کا غبار اپنے قلق رو کے نکال یہ آئینہ ہوتا ہے صفا رونے سے

ذاتی رُباعیات

قلق نے کچھ ذاتی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان رُباعیات کے ذریعہ سے ان کی روزمرہ کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کے تعلقات اہل شہر اور دیگر روسا سے کیسے تھے۔ اپنی کچھ رُباعیات میں قلق نے اپنے متعلقین کی موت پر آنسو بھی بہائے ہیں۔

مرثیۂ یار دلپذیر تصویر

اے آہ نہیں کوئی ہم آہنگ اپنا   اے سختیٔ جاں کون کرے سنگ اپنا
دل توڑ گیا مرگ غلام احمد   تصویر کے صدمے سے اُڑا رنگ اپنا

تاریخ صحت آشوب چشم

جب رمد آلود تھے چشم حضرت   تھا خار دل و دیدہ میں خواب راحت
خامہ ہے پئے سال منادی کہ قلق   لکھ صحت بین ہی ہے عین صحت
۸۶ ھ ۱۲

قلق کی مختلف رُباعیات کو یہاں پیش کیا جا چکا ہے۔ ان رُباعیات میں صرف لکھنؤ کی پختہ زبان ملتی ہے۔ مگر رُباعیات میں کوئی خاص دل کشی اور شگفتگی نہیں پائی جاتی ہے۔ البتہ قلق کی ثنائی رُباعیاں کچھ اچھی ہیں مگر محض ان رُباعیات کی بنا پر قلق کو ایک اچھا رُباعی گو شاعر نہیں تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

شعرائے متوسطین کی رُباعیاں

لکھنؤ کے مرثیہ گو شعرا

انیس اور دبیر کا زمانہ

جس وقت لکھنؤ میں آتش و ناسخ اُردو شاعری کی محفل میں غزل کا چراغ روشن کر رہے تھے اس وقت قریب قریب انیس اور دبیر عزا خانوں میں مرثیہ کی شمع سے اُجالا پھیلا رہے تھے۔ ناسخ اور آتش کی وفات کے بعد غزل کا چراغ کچھ مدھم

ہوگیا۔ مگر مرثیہ کی شمع کی لَو کچھ اور تیز ہوگئی۔ ناسخ اور آتش کے بعد لکھنؤ میں کوئی اچھا غزل گو نہ رہا۔ اس لئے مرثیہ گو شعراء کو عروج حاصل کرنے کا بہت اچھا موقع ملا۔ اس کے علاوہ شاہانِ اودھ مرثیہ گو شعراء کی سرپرستی کرتے تھے۔ اور فن مرثیہ کو عروج دینے میں دل وجان سے کوشش کرتے تھے۔

لکھنؤ کے مرثیہ گو شعراء کا یہ قاعدہ تھا کہ وہ مرثیہ پڑھنے سے پہلے ایک یا دو رُباعیاں پھر ایک یا دو سلام، پڑھتے تھے۔ اس کے بعد اصل مرثیہ شروع کرتے تھے۔ اس طرح سے قریب قریب تمام مرثیہ گو شعراء نے رُباعیاں بھی کہی ہیں اس سے اُردو ادب کو زبردست فائدہ یہ ہوا کہ رُباعیوں کا اچھا خاصا ذخیرہ ہاتھ آ گیا۔ خصوصاً انیس اور دبیر کی رُباعیاں اُردو ادب کا بہترین سرمایہ ہیں۔

میر انیس

سنہ ۱۲۱۶ھ تا سنہ ۱۲۹۱ھ

دَورِ متوسط میں میر انیس کا شمار اُردو کے بڑے رُباعی گو شعراء میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کافی تعداد میں رُباعیاں کہی ہیں۔ اس دَور کے کسی شاعر کے یہاں رُباعیات کا اتنا بڑا ذخیرہ غالباً نہیں ملے گا۔ یہی نہیں کہ اُن کے یہاں رُباعیات کی تعداد کافی ہے بلکہ یہ رُباعیات فنی اعتبار سے بھی نہایت اعلیٰ وارفع ہیں۔ لہٰذا کیف وکم دونوں اعتبار سے میر انیس اُردو کے ایک ممتاز رُباعی گو شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اُن کی رُباعیات میں وہی سلاست روانی، جدّت وندرت، فصاحت وبلاغت، تازگی وشگفتگی، نشست الفاظ اور بلندیٔ تخیل موجود ہے۔ جو میر انیس کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ میر انیس و مرزا دبیر کی رُباعی گوئی کے بارے میں نواب سید امداد امام اثر کا یہ خیال ہے کہ:-

"حقیقت یہ ہے کہ یہ ہر دو بزرگوار (انیس و دبیر) رُباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں۔ بلکہ اُردو شعرا میں بھی یہی حضرات ہیں جنھوں نے رُباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے۔"[1]

میر انیس کے یہاں وہ تمام موضوعات پائے جاتے ہیں جو رُباعی کے جزو لاینفک ہیں اور جن کو فارسی کے اساتذہ نے نظم کیا ہے۔ میر انیس کی رُباعیات فارسی کے مشہور اساتذہ شیخ ابوسعید ابوالخیر، شیخ عطار، مولانا روم بو علی قلندر اور سرمد وغیرہ کے مقابلہ میں رکھی جاسکتی ہیں۔

میر انیس اُردو اور فارسی کے دیگر شعرا سے ایک لحاظ سے ممتاز بھی ہیں۔ انھوں نے اُردو رُباعی میں ایک نئے موضوع کا اضافہ کیا۔ یعنی رثائی رباعیوں کی تخلیق کی۔ اگرچہ میر انیس سے قبل بھی کہیں کہیں کچھ رثائی رُباعیاں دیکھنے میں آئی ہیں جیسے میر، میر حسن اور مومن وغیرہ نے کچھ رثائی رُباعیاں کہی ہیں۔ مگر ان شعرا نے خاص طور سے اس موضوع کی طرف توجہ نہیں کی۔ میر انیس نے رثائی رُباعیاں ایک الگ موضوع کے تحت کہی ہیں۔ اور اس طرح سے رُباعیات کی کتاب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

اس نئے موضوع کے علاوہ میر انیس کے یہاں تقریباً وہ تمام قدیم موضوعات بھی ملتے ہیں جن کو ابتک رباعی گو شعرا نظم کرتے آئے ہیں۔ ہاں انھوں نے خمریہ رُباعیاں نہیں کہی ہیں۔ شاید یہ موضوع ایک مرثیہ نگار شاعر کے مزاج کے خلاف ہو۔ سید محمد عباس صاحب نے "مجموعۂ رُباعیات میر انیس" کی تالیف کے سلسلہ میں ان کی رُباعیات کو حسب ذیل موضوعات کے تحت ترتیب دیا ہے۔

ا۔ مذہبیات۔ جن میں حمد، نعت، منقبت، معتقدات اور مراثی

---

[1] ۔ کاشف الحقائق جلد دوم نواب سید امداد امام اثر۔ صفحہ ۲۸۶

شامل ہیں۔
ب ۔ اخلاقیات۔
س۔ ذاتیات

مگر میر انیسؔ کی رُباعیوں کے دریا کے لئے یہ تین کوزے ناکافی ہیں۔ ان کے تمام موضوعات کا احاطہ کرنے کے لئے چند اور عنوانات کے قائم کرنے کی ضرورت ہے۔ لہذا یہاں پر مندرجۂ ذیل موضوعات قائم کئے جاتے ہیں۔

ا۔ مذہبی رُباعیات۔ حمد۔ مغفرت۔ نعت۔ منقبت۔ معتقدات۔ رثائی
ب۔ اخلاقی رُباعیات۔
س۔ فلسفیانہ رُباعیات۔
د۔ سماجی رُباعیات۔
ر۔ ذاتی رُباعیات۔

مذہبی رُباعیات میر انیسؔ نے ایسے ماحول میں تربیت پائی تھی۔ جہاں مذہب کی پختہ تعلیم اور اصول دین سے مکمل واقفیت کا رواج تھا۔ میر انیسؔ نے پندرہ سولہ سال کی عمر سے غزل کہنا شروع کر دی تھی۔ مگر والدِ محترم کے حکم کی تعمیل میں غزل گوئی ترک کر دی اور مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی۔ میر انیسؔ کے عہد میں اس بات کا رواج تھا کہ مجلس میں مرثیہ پڑھنے سے قبل ایک دو رُباعیاں پھر ایک دو سلام اور آخر میں اصل مرثیہ پڑھتے تھے۔ میر انیسؔ نے بھی ان روایات کی تقلید کی۔ اس طرح انکے پاس مرثیوں اور سلاموں کے ساتھ رُباعیوں کا بھی ایک زبردست ذخیرہ جمع ہوگیا۔

حمد میر انیسؔ کے یہاں کچھ حمد کی رباعیات پائی جاتی ہیں۔ یہ رُباعیات دو طرح کی ہیں۔ پہلی قسم کی رباعیات وہ ہیں جن کا تعلق خدا کی ذات سے

ہے۔ جن میں معرفت۔ حقیقت اور وحدانیت کا رنگ جھلکتا ہے۔ دوسری قسم کی وہ رُباعیاں ہیں جن کا تعلق خدا کی صفات سے ہے۔ ان رُباعیوں میں خدا کی رزاقی، قہاری اور ستاری کا ذکر ہے۔ اور اس کے جود و کرم اور عدل و انصاف کی تعریف ہے۔

پہلے چند ایسی رُباعیاں سُنیے جن کا تعلق خدا کی ذات سے ہے۔ مندرجہ ذیل رباعی میں "ہرچہ بینی بداں کہ مظہر اوست" کے مسئلہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے　　بُلبل کی زبان پر گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا　　جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

اس مضمون کو دبیر نے بھی باندھا ہے مگر میر انیس کی رُباعی سلاست و روانی میں بے مثل ہے۔

پروانے کو دُھن شمع کو لَو تیری ہے　　عالم میں ہر اک کو تگ و دَو تیری ہے
مصباح و نجوم و آفتاب و مہتاب　　جس نور کو دیکھتا ہوں ضَو تیری ہے

انیس نے جسم کی تین سو ساٹھ رگوں کو معرفت کی راہوں سے تعبیر کیا ہے۔ کتنا نیا اور اچھوتا مضمون ہے۔

سرگرم رہے نہ، سرد آہیں ہیں یہی　　سویا کیے حسرت کی نگاہیں ہیں یہی
یہ جسم میں ہیں جو تین سو ساٹھ رگیں　　گویا تیری معرفت کی راہیں ہیں یہی

انیس نے ایک رُباعی میں "شرط اسلام بود ورزش ایماں بالغیب" کے مسئلہ کو واضح کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

سایہ سے بھی وحشت ہو وہ دیوانہ ہوں　　جو دام سے بھاگتا ہے وہ دانہ ہوں
دیکھا نہیں جس کو اسکا عاشق ہوں انیس　　جلتا ہے جو بے شمع وہ پروانہ ہوں

اب میر انیس کی چند رُباعیاں ایسی ملاحظہ فرمائیے جن میں خدا کی صفات کا

ذکر کیا گیا ہے۔ انیس نے خدا کو ستار، رزاق اور داور وغیرہ ناموں سے یاد کیا ہے۔ اور اس طرح اپنے خلوص و صداقت کا اظہار کیا ہے۔

خلاقِ جہاں ہے۔ ربِ اکبر تو ہے ستار ہے، رزاق ہے، داور تو ہے
حیراں ہوں، کیا کروں صفت میں تیری جو حمد و ثنا ہے اس سے برتر تو ہے

خدا کی شفقت ماں باپ کی شفقت سے بھی زیادہ ہے۔ اس میں کس کو شک ہو سکتا ہے۔ اس مضمون کو میر انیس کی زبان سے سُنیئے۔

ماں باپ سے بھی سِوا ہے شفقت تیری افزوں ہے ترے غضب سے رحمت تیری
جنت انعام کر کہ دوزخ میں جلا وہ رحم ترا ہے یہ عدالت تیری

مغفرت میر انیس نے خدا کی بارگاہ میں خشوع و خضوع کے ساتھ اپنی بخشش کی دُعا مانگی ہے۔ یہ رُباعیات بہت پُر اثر اور پر کیف ہیں۔ ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہے کون جو عصیاں میں گرفتار نہیں جز تیرا کرم کچھ اور درکار نہیں
مجھ سا نہیں عالم میں گنہگار اگر تجھ سا بھی تو اور کوئی غفار نہیں

انیس کی اس رباعی کا تقابل مرزا دبیر کی مندرجہ ذیل رُباعی سے کیجیئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر انیس کی رُباعی بہت پر کیف ہے۔ مگر دبیر کی یہ رُباعی بھی لطف دے رہی ہے۔ خصوصاً تیسرے مصرع نے چوتھے مصرع کو بہت بلند اور مضبوط کر دیا ہے۔

خامہ بھی مری طرح سیہ کار نہیں یہ مشق گنہ کسی کو زنہار نہیں
گر خوف برابری نہ ہو صاف کہوں مجھ سا عاصی، خدا سا غفار نہیں

نعت و منقبت میر انیس کو رسول مقبول اور اہلِ بیت سے زبردست عقیدت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رُباعیات

میں خلوص، صداقت اور سچی عقیدت مندی کے جذبات پائے جاتے ہیں اُردو ادب میں چند ہی ایسے شاعر ہیں جن کی زندگی اور شاعری میں مکمل ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور میر انیسؔ انھیں میں سے ایک ہیں۔ میر انیسؔ نے نہایت تعظیم و تکریم اور خلوص و وفا کے ساتھ رسولِ مقبولؐ۔ معراج شریف ولادتِ علیؑ۔ خلافتِ علیؑ، فضیلتِ علیؑ، جناب فاطمہ زہراؑ اور حسینؑ کی مدح کی ہے

انیسؔ نے مندرجہ ذیل رُباعی معراج شریف کی عظمت میں کہی ہے جو انکے پرخلوص جذبات کی آئینہ دار ہے۔

دُنیا میں محمدؐ سا شہنشاہ نہیں کس راز سے خالق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکرِ قربِ معراج انیسؔ خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

اس مضمون کی ایک دبیرؔ کی بھی رُباعی ملاحظہ ہو۔

معراجِ نبیؐ میں جائے تشکیک نہیں ہے نور کا تڑکا شبِ تاریک نہیں
توسین کے قرب سے یہ ثابت ہے دبیرؔ اتنا کوئی اللہ کے نزدیک نہیں

انیسؔ نے ایک رُباعی میں عدم سایۂ رسولؐ پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ نہایت حسین رباعی ہے۔

آدم کو یہ تحفہ، یہ ہدیہ نہ ملا ایسا تو کسی بشر کو پایہ نہ ملا
اللہ رے لطافتِ تنِ پاکِ رسولؐ ڈھونڈھا کیا آفتاب سایہ نہ ملا

اب ایک رُباعی حضرت علیؑ کی ولادت کی تعریف میں پیش کی جاتی ہے۔ اس رُباعی کا اندازِ بیان قابلِ داد ہے۔

دینداروں نے امن کفر و شر سے پایا کعبہ نے شرف ایسے گہرؑ سے پایا
ہاتھوں پہ علیؑ کو لے کے احمدؐ نے کہا یہ دُرِ نجف خدا کے گھر سے پایا

مندرجہ ذیل رُباعی میں انیسؔ نے جناب فاطمہ زہراؑ کی مدح کی ہے۔

کرسی کس کی ہے عرش اعلیٰ کس کا
کس کی یہ شرافت ہے یہ رتبا کس کا
صدیقہ جنابِ سیدۂ بنت رسولؐ
زہرا کہے از ہرا کو یہ زہرا کس کا

اب حضرت امام حسینؓ علیہ السلام کی مدح میں ایک رباعی سنیے جس میں انکو شہیدوں کا سرآمد کہا گیا ہے۔

یکتا گہر قلزم سرمد ہے حسینؓ
سردار اُمم شلِ محمدؐ ہے حسینؓ
جب سر کو قدم کیا تو سر کی رہِ عشق
حقا کہ شہیدوں میں سرآمد ہے حسینؓ

معتقدات سید محمد عباس صاحب نے میر انیس کی ان رباعیات کا نام "معتقدات" رکھا ہے۔ جن کا تعلق خالص عقیدہ سے ہے۔ ان رباعیات میں زیارت کربلا و نجف کے فضائل، زمین کربلا و نجف میں دفن ہونے کے فضائل، زائرین کے فضائل۔ خاک کربلا و نجف کے فضائل۔ عزاخانہ کے فضائل/زائرین و سامعین اور شرکائے مجلس کے فضائل کا بیان ہے۔ یہ موضوع میر انیس کی خاص ایجاد ہے اس سے قبل اس قسم کی عقیدتمندی کے جذبات کا اظہار کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ ذیل میں انیس کے معتقدات کو [illegible] کیا جاتا ہے۔

انیس نے مندرجۂ ذیل رباعی میں یہ عقیدہ ظاہر کیا ہے کہ زیارت روضۂ حسینؓ دراصل عبادت خدا ہے۔

جو روضۂ شاہِ کربلا تک پہنچے
بے شبہہ وہ تک وہ مصطفےٰ تک پہونچے
اللہ ری عزت و شان زوار حسینؓ
ہونچے جو حسینؓ تک وہ خدا تک پہونچے

یہی عقیدہ مرزا دبیر کا بھی ہے۔ ان کی بھی ایک رباعی اسی مضمون کی پیش کی جاتی ہے۔

جو روضۂ شاہ کربلا تک پہونچا
معراج ہوئی عرش علا تک پہونچا
کیا قرب ہے اللہ کا اللہ اللہ
پہونچا جو حسینؓ تک خدا تک پہونچا

ایک رُباعی میں میر انیس نے یہ عقیدہ ظاہر کیا ہے کہ مجلس میں ازواج ائمہ کا وُرود ہوتا ہے۔

افلاک شرافت کے ستارے آئے　　فردوس سے یاں نبی کے پیارے آئے
مجلس میں ہوا ازواج ائمہ کا گذر　　رونے کو طرفدار ہمارے آئے

میر انیس حاضرین مجلس کی بھی مدح کرتے ہیں۔ اور اہلِ مجلس کو فلک کے تاروں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ انیس کی یہ رُباعی حسن و خوبی کا مُرقّع ہے۔

گُل چیں تو بھلا چمن سنوارے ایسے　　مجلس ایسی، نبیؐ کے پیارے ایسے
کہتی ہے زمیں کبھی نہ دیکھے ہوں گے　　گردوں نے بھی گنجان ستارے ایسے

میر انیس کثرت مجمع سے خوش ہوتے ہیں۔

امید کسے تھی بزم کے بھرنے کی　　اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میر انیس　　ملتی نہیں جا بزم میں تل دھرنے کی

ایک رُباعی میں انیس نے اہلِ مجلس کے پسینہ کی تعریف کی ہے۔

احباب کا مجمع ہے، بہارِ غم ہے　　کیا خوب فضائے چمنِ ماتم ہے
سینے میں کھلے ہیں گل داغ غم شاہ　　گرمی سے عرق تن پہ نہیں شبنم ہے

رثائی مضامین

میر انیس سے قبل اُردو رُباعی گو شعراء نے رثائی رُباعیاں بہت کم کہی ہیں۔ میر انیس کے یہاں یہ رُباعیاں ایک خاص موضوع کی حیثیت رکھتی ہیں۔ میر انیس کا قلم مرثیہ نگاری میں جولانیاں دکھا چکا تھا۔ اس لئے ان کو رثائی رُباعیاں کہنے میں کوئی خاص کاوش نہیں کرنا پڑتی تھی۔ ان رثائی رُباعیوں میں تقریباً وہی مضامین ہیں جو ان کے مرثیوں میں موجود ہیں۔ مثلاً شہادت حسینؑ تشنگیٔ حسینؑ۔ مظلومی حسینؑ، قید حسینؑ۔ پامالیٔ شہدائے اہلبیت

کا مدینہ سے روانہ ہونا۔ اور میدانِ کربلا میں داخل ہونا۔ حضرت عباس۔ حضرت علی اکبر، حضرت علی اصغر، حضرت قاسم اور پسرانِ مُسلم کی شہادت۔ حضرت عابد کی گریۂ وزاری اور اسیری اہلِ حرم کا ذکر نہایت پُر درد اور غم انگیز طریقے سے کیا گیا ہے۔ دراصل ان رُباعیات کا جواب کسی دوسرے رُباعی گو شاعر کے یہاں ملنا بہت مشکل ہے۔ مندرجہ ذیل سطور میں انیس کی رثائی رُباعیاں پیش کی جارہی ہیں۔

میرانیس کی زندگی ماتم حسین کے لئے وقف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ خدا نے دو نعمتیں دی ہیں۔ آنکھیں رونے کے لئے اور ہاتھ ماتم کرنے کے لئے۔ کتنا حسین خیال ہے اور انیس نے کس حسین انداز میں اس کو پیش کیا ہے ملاحظہ ہو۔

پیدا ہوئے دُنیا میں اسی غم کے لئے رونا ہی جلا ہے چشمِ پُرنم کے لئے
ہم کو دو نعمتیں خُدا نے دی ہیں آنکھیں رونے کو، ہاتھ ماتم کے لئے

انیس کی رائے میں دس دن محرّم کے گریۂ وزاری کے لئے وقف ہیں۔ ان میں کوئی دوسرا کام نہیں ہونا چاہیئے۔ اس رُباعی کا چوتھا مصرع کڑی کمان سے تیر بن کر نکلا ہے۔

رومال ہے اشکوں سے بھگونے کے لئے یہ راتیں یہ دن نہیں ہیں سونے کیلئے
ہنسنے کے لئے تو سال بھر ہے یارو دس روز محرّم کے ہیں رونے کیلئے

غمِ امام حسین میں اشک بہانے سے جنّت نصیب ہوتی ہے۔

فرصت کوئی ساعت نہ زمانے سے ملی بیگانے سے راحت نہ یگانے سے ملی
حقا کہ بلک نواز ہے ذات تری جنّت انھیں اشکوں کے بہانے سے ملی

امام حسینؑ کی تشنگی کا یہ عالم ہے کہ جب ان کی قبر پر پانی چھڑکا گیا تو خاک سارا پانی پی گئی۔ کیا نازک اور حسین خیال ہے۔

جب دفن ہوا شیرِ خدا کا جانی سجّاد نے کی قبر پر آب افشانی

شبیر کی پیاس کا کہوں کیا میں اثر — پینی گئی خاک جتنا چھڑکا پانی

ایک رُباعی میں انیس نے شہیدان کربلا کی پامالی دکھائی ہے۔

جب خاتمۂ شاہ خوش اقبال کیا — اعدا نے شہیدوں کا عجب حال کیا
گھوڑے دوڑائے چاند سے سینوں پر — سبزے کی طرح گلوں کو پامال کیا

غرضیکہ میر انیس نے شہیدان کربلا کی ساری مصیبتوں کو بہت تفصیل اور نہایت پُر درد لہجہ میں بیان کیا ہے۔ ان رُباعیات کی ادبی اہمیت کے علاوہ تاریخی اہمیت بھی ہے۔

اخلاقی رُباعیات

میر انیس نے خوش قسمتی سے ماحول بہت اچھا پایا تھا۔ ان کا تعلق ایک اعلیٰ خاندان سے تھا۔ فیض آباد میں ابتدائی عمر گذری تھی۔ اس وقت بھی ان کے اِرد گرد شرفا اور اہلِ کمال کا ایک حلقہ تھا۔ اس کے بعد جب لکھنؤ آئے تو اس سے بہتر ماحول پایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مزاج میں خودداری۔ وضعداری۔ شرافت۔ انکسار۔ مروت علوئے ہمت۔ تواضع۔ استغفار۔ قناعت اور عزت نفس کے عناصر داخل ہو گئے۔ اور یہی سارے عناصر مختلف رُوپ میں ان کی رُباعیوں میں جلوہ گر ہوئے۔ دراصل انیس کی اخلاقی رُباعیاں ان کی شخصیت کی پرچھائیاں ہیں۔ ان کی رُباعیاں ان کی ذات سے جُدا نہیں کی جا سکتی ہیں۔ یہاں ان کی چند اخلاقی رُباعیوں کو پیش کیا جا رہا ہے۔

میر انیس نے ایک رُباعی میں خودداری کی تلقین کی ہے۔

عزت رہے یار و آشنا کے آگے — محجوب نہ ہوں شاہ و گدا کے آگے
یہ پاؤں چلیں تو راہِ مولا میں چلیں — یہ ہاتھ جب اٹھیں تو خدا کے آگے

ایک رُباعی میں قناعت کی تعریف کی ہے۔

حاصل ہو قناعت تو تو انگر ہو جائیں گر زر کی ہوس نہ ہو، ابوذر ہو جائیں
نوابی و شاہی نہیں درکار انیسؔ گر سدِّ رمق ملے سکندر ہو جائیں

جس طرح خالی ظرف صدا دیتا ہے۔ اسی طرح تہی مغز اپنی تعریف اپنے منھ کرتا ہے۔ اسی حسین مضمون کو انیسؔ نے ایک رُباعی میں نظم کیا ہے۔ اور اس طرح ہم کو انکساری کی تعلیم دی ہے۔

رُتبہ جسے دُنیا میں خدا دیتا ہے وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی جو ظرف کہ خالی ہو صدا دیتا ہے

ایک رُباعی میں عبرت کا درس دیا ہے۔

راحت کا مزہ عدد سے جانی نکلا دل سے نہ کبھی غمِ نہانی نکلا
پیاسے رہے آکے چاہِ دُنیا پہ انیسؔ نکلا بھی کبھی تو شور پانی نکلا

اسی خیال کو دبیرؔ نے ایک رُباعی میں یوں ادا کیا ہے۔

کھانے کا مزہ فقط زبانی نکلا باقی سامان عیش فانی نکلا
چاہا تھا کہ ہاتھ دھوئیں دُنیا سے دبیرؔ اتنا بھی نہ اس کنویں میں پانی نکلا

الغرض میر انیسؔ کی اخلاقی رُباعیاں ہماری زندگی کے لئے دستور العمل کا کام کرتی ہیں۔ میر انیسؔ نے اخلاقی رُباعیات کافی تعداد میں کہی ہیں۔ مگر طوالت کے خوف سے یہاں انھیں پیش نہیں کیا جا رہا ہے۔

فلسفیانہ رُباعیات

میر انیسؔ نے حیات و موت کے فلسفہ کو نہایت دلکش اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ دیگر مفکرین کی طرح ان کی نگاہ میں بھی حیات چند روزہ ہے اور دُنیا فانی ہے۔ انھوں نے بجا طور سے سوچا ہے کہ جب رسولؐ اور اہلِ بیتؑ دُنیا میں نہ رہے تو ہم لوگوں کی کیا حقیقت ہے۔ اسی لئے ان کی نگاہ میں تخت و تاج اور مال و منال کی کوئی

حقیقت نہیں ہے۔ اور نہ انھوں نے اپنی زندگی میں کسی بادشاہ وقت یا حاکم زمانہ کی تعریف کی ہے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ اس امر کی تلقین کی ہے۔ کہ انسان حسن دنیا کا فریفتہ نہ ہو۔ کیونکہ دُنیا حباب اور خواب کی طرح ناپائیدار ہے۔

اس حقیقت کو انھوں نے عالم پیری میں اور بُری طرح سے محسوس کیا۔ کیونکہ پیری موت کی علامت ہے۔ انھوں نے پیری کی رُباعیات میں بھی کافی دلکشی پیدا کر دی ہے۔ نحیف جسم، بے نور چہرہ، سفید بال اور خمیدہ کمر وغیرہ کا ذکر نہایت پُر درد لہجے میں کیا ہے۔ بعض رُباعیات میں قبر کی تاریکی اور تنہائی کا ذکر ہے اور بعض رُباعیات میں اُکتا کر موت کو آواز دی ہے۔ انکی چند فلسفیانہ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

دُنیا میں عقلمند انسان وہی ہے جو مآل کی خبر رکھتا ہے۔ اسی لئے وہ ہر شخص کو زیارت کے لئے جلد تیار ہو جانے کی ترغیب دیتے ہیں۔

چل جلد اگر قصدِ سفر رکھتا ہے تو کچھ بھی مآل کی خبر رکھتا ہے
راحت دُنیا میں کس نے پائی ہو انیسؔ جو سر رکھتا ہے درد سر رکھتا ہے

مرزا دبیر نے بھی اسی مضمون کی رُباعی کہی ہے جو حُسن و خوبی میں میر انیسؔ کی رُباعی سے کم نہیں ہے۔

گُل ہو نہ چراغ عمر جلتے جلتے ہو جائے نہ چھاؤں دھوپ ڈھلتے ڈھلتے
چلنا ہے تو چل جلد زیارت کو دبیر آجائے نہ موت راہ چلتے چلتے

انسان تو انسان شبنم کو بھی اپنی بے ثباتی کا احساس ہے۔

پرساں کوئی کب جوہر ذاتی کا ہے ہر گُل کو گلہ کم التفاتی کا ہے
شبنم سے جو وجہ گریہ پوچھی تو کہا رُونا فقط اپنی بے ثباتی کا ہے

عمر خیام کی ایک مشہور رباعی ہے جس میں اس نے یہ ظاہر کیا ہے کہ زندگی میں ہی راحت و رنج کا احساس ہوتا ہے۔ مرنے کے بعد نہ راحت کی ضرورت رہتی ہے اور نہ رنج کی فکر رہتی ہے۔

بابط می گفت ماہیے در تب و تاب باشد کہ بجوئے رفتہ باز آید آب
بط گفت کہ چوں من و تو گشتیم کباب بعد از پس مرگ، چہ دریا چہ سراب

میر انیس کی رُباعی اسی مضمون کی ملاحظہ کیجیے۔

وہ موج حوادث کا تھپیڑا نہ رہا کشتی وہ ہوئی غرق وہ بیڑا نہ رہا
سارے جھگڑے تھے زندگانی تک انیس جب ہم نہ رہے تو کچھ بکھیڑا نہ رہا

مرزا دبیر نے بھی کہا ہے کہ موت آکر زندگی کی ساری گتھیوں کو سلجھا دیتی ہو۔

میں لاکھ کہوں طبع سمجھنے کی نہیں نا فہم سے جو مجھ کو اُلجھنے کی نہیں
ہستی کوتاہ، قصۂ حرص دراز بے موت کے گتھی یہ سلجھنے کی نہیں

"خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا" میر درد کی اس حقیقت کو میر انیس نے مندرجہ ذیل رُباعی میں واضح کیا ہے۔

طفلی دیکھی، شباب دیکھا ہم نے ہستی کو حباب آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو عقدہ یہ کھلا جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

عمر خیام بھی زندگی بھر ایک خواب سا دیکھتا رہا۔

بایار چو آرمیدہ باشی ہمہ عمر لذاتِ جہاں چشیدہ باشی ہمہ عمر
ہم آخر عمر رحلتت باید کرد خوابے باشد کہ دیدہ باشی ہمہ عمر

میر انیس نے کچھ پیری کی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ یہ رُباعیاں درد و اثر اور سوز و گداز کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ایک رُباعی میں میر انیس نے بتایا ہے کہ پیری کے آنے سے عذار بے نور ہو گئے اور بال سفید ہو گئے۔

پیری آئی عذار بے نور ہوئے یارانِ شباب پاس سے دور ہوئے
لازم ہے کفن کی یاد ہر وقت انیسؔ جو مشک سے بال تھے وہ کافور ہوئے

میر انیسؔ کے ہاتھ میں عصا دیکھ کر پیری ان سے یوں مخاطب ہوئی۔

ہُشیار کہ وقت سازِ برگ آیا ہے ہنگام تغیر رنگ آیا ہے
محتاج عصا ہوئے تو پیری نے کہا چلئے اب چوبدار مرگ آیا ہے

وقت پیری کو انیسؔ نے "ہنگام غروب آفتاب" کہا ہے۔

اب زیر قدم لحد کا باب آپہونچا ہُشیار ہو جلد، وقت خواب آپہونچا
پیری کی بھی دوپہر ڈھلی آہ انیسؔ ہنگام غروب آفتاب آپہونچا

ذاتی رُباعیات

میر انیسؔ کے یہاں کچھ رُباعیاں ایسی پائی جاتی ہیں جو شخصی اور سوانحی ہیں۔ ان رباعیات سے یہ منکشف ہوتا ہے کہ ان کے تعلقات کن روسا و امرا سے تھے۔ انیسؔ نے کچھ رُباعیاں میں غدر کے واقعات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں بعض رُباعیات ایسی بھی موجود ہیں جن سے فخر و تعلی کا اظہار ہوتا ہے لیکن میر انیسؔ کی فخریہ رُباعیوں اور دیگر شعراء کی فخریہ رُباعیوں میں فرق ہے۔ دیگر شعراء اپنی تعریف اپنے منھ سے اس انداز سے بیان کرتے ہیں جیسے کہ اُنھوں نے شاعری اور قادر الکلامی کو بہ زور بازو حاصل کیا ہے۔ مگر میر انیسؔ "تانہ بخشد خدائے بخشندہ" کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے کلام میں جو سوز و گداز ہے وہ محض مدح اہل بیت کی وجہ سے ہے۔ ذیل میں ان کی کچھ ذاتی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

ایک رُباعی میں میر انیسؔ نے سلطنت اودھ کے لئے دُعا کی ہے۔

کیونکر دلِ غم زدہ نہ فریاد کرے جب ملک کو چرخ پیر برباد کرے
مانگو یہ دعا کہ پھر خداوند کریم اُجڑی ہوئی مملکت کو آباد کرے

ایک اور رُباعی میں ریاست حیدر آباد کی بقا کے لئے دُعا مانگی ہے۔

اللہ و رسول حق کی امداد رہے سرسبز یہ شہر فیض بنیاد رہے
نواب ایسا، رئیس اعظم ایسے یارب آباد حیدر آباد رہے

انیس نے مندرجہ ذیل رُباعی میں خودستائی سے کام لیا ہے۔

شُہرہ ہر سو جو خوش کلامی کا ہے باعث مدح امام نامی کا ہے
بَن کیا، آواز کیسی، پڑھنا کیسا آقا یہ شرف تیری غلامی کا ہے

رُباعی گوئی کی طرف سے عام طور سے شعراء نے بے اعتنائی برتی ہے۔ ہر شاعر نے زیادہ سے زیادہ توجہ غزل گوئی کی طرف کی ہو کچھ شعراء نے قصائد اور مثنویات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن کسی شاعر نے خاص طور سے رُباعی کی طرف رجوع نہیں کیا ہے۔ جب شعراء کو غزل۔ قصیدہ اور مثنوی وغیرہ کہنے سے کچھ فرصت مل جاتی تھی تو وہ کسی وقت کچھ رُباعیاں کہہ لیتے تھے۔ اگرچہ مستقلاً میر انیس نے بھی رُباعیاں نہیں کہی ہیں۔ اور نہ خاص طور سے رُباعیاں کہنے کے مقصد سے وہ کبھی بیٹھتے تھے۔ تاہم چونکہ ان کے دَور میں مرثیہ پڑھنے سے قبل کچھ رُباعیاں۔ ایک دو سلام اور بعد میں مرثیہ پڑھنے کا رواج تھا۔ اسی لئے انیس کو ضرورتاً رُباعیاں کہنا پڑتی تھیں۔

میر انیس رُباعیاں مختلف اوقات میں کہتے تھے۔ کبھی کبھی مرثیوں سے فرصت ملنے پر کچھ رُباعیات کہہ لیتے تھے۔ کبھی ایسا ہوا کہ مجلس جاتے وقت کچھ رُباعیاں کہہ لیں۔ اگر جاتے وقت فرصت نہ مل سکی تو وہ راستے میں کچھ رُباعیاں موزوں کر لیتے تھے۔ لیکن جب راستے میں کسی وجہ سے وہ رُباعیاں نہ کہہ پاتے تھے تو مجلس میں بیٹھ کر کہہ لیتے تھے۔ بہر حال مرثیہ پڑھنے سے قبل رُباعی پڑھنا اُن کا وتیرہ بن چکا تھا۔ رفتہ رفتہ ان رُباعیات کا ایک خزانہ جمع ہو گیا۔

میر انیسؔ کی رُباعیات ان کی زندگی ہی میں کافی مقبول ہوگئی تھیں ۔ ان کی رُباعیات کی شہرت میں اُن کے پڑھنے کا انداز اور ان کی آواز کو بھی کافی دخل تھا۔ اس کے علاوہ میر انیسؔ کی رُباعیات کی مقبولیت کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ میں ہمیشہ چشمک رہی ہے۔ اس لئے یہ دونوں حضرات ایک دوسرے کے جواب میں رُباعیاں کہتے تھے۔ اس لئے انیسیوں کو یہ اشتیاق رہتا تھا کہ دیکھیں مرزا دبیرؔ میر انیسؔ کی رُباعی کا کیا جواب دیتے ہیں دوسری طرف دبیریوں کو بھی اس کا انتظار رہتا تھا کہ میر انیسؔ مرزا دبیرؔ کی رُباعی کے جواب میں کیا فرماتے ہیں۔ اس مقابلہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ جوابی رباعیاں عوام کی زبانوں پر آگئیں۔ اور کافی مشہور ہوئیں۔ چونکہ زبان و بیان کے اعتبار سے میر انیسؔ کی زیادہ مقبولیت تھی، اسی لئے میر انیسؔ کی رُباعیاں مرزا دبیرؔ کے مقابلہ میں زیادہ مشہور ہوگئیں۔

میر انیسؔ کی مذہبی رُباعیوں نے اُردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ حمد و مغفرت، نعت و منقبت اور معتقدات و رثائیات نے اُردو شاعری میں ایک نیا چمن کھلا دیا۔ اور خصوصاً معتقدات تو میر انیسؔ سے قبل کسی کے ذہن میں نہیں آئے تھے۔ میر انیسؔ کی مذہبی رُباعیوں کا اثر دیگر مرثیہ گو شعرار پر پڑا۔ اگرچہ ان کے یہاں مذہبی رُباعیوں کی تعداد کافی نہیں ہے۔ تاہم وہ رُباعی گوئی سے دامن نہ بچا سکے۔ کیونکہ عوام کے گوش و ہوش میر انیسؔ کی آواز سے آشنا ہوچکے تھے۔

میر انیسؔ کی فلسفیانہ رُباعیات کا اثر بھی بعد کے شعرار کے یہاں ملتا ہے، خصوصاً ان کی پیری کی رُباعیاں کافی مقبول ہوئیں۔ پیارے صاحب رشیدؔ کی پیری کی رُباعیاں اپنی تخلیق کے لئے انیسؔ کی رہین منت ہیں۔ ان کی رُباعیوں

میں صاف میر انیس کا رنگ جھلکتا ہے۔ پیارے صاحب نے بھی انیس ہی کی طرح موئے سفید۔ خمیدہ کمر اور نقاہت جسم وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ در اصل پیارے صاحب رشید کی رُباعیات کا خاص موضوع پیری ہے۔ اور وہ اس مخصوص میدان میں میر انیس سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ مگر اپنی جولانی میں وہ انیس کے راستے کو نہیں بھولے ہیں۔

میر انیس کی اخلاقی رُباعیاں بھی اُردو ادب میں ایک بلند مقام رکھتی ہیں مذہب و اخلاق کے جو سُنہرے اُصول میر انیس نے قائم کئے ہیں دوسرے شعرا کے یہاں کم ملیں گے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات سے انسان کے کردار کو سنوارا ہے۔ اور اس کو عروج و عظمت سے ہم آغوش کیا ہے۔

میر انیس کے ایک بڑے رُباعی گو شاعر ہونے میں کوئی کلام نہیں ہے۔ اگر میر انیس مرثیہ نہ کہتے تو ان کی رُباعیات ہی اس قدر بلند مرتبت تھیں جو ان کی حیاتِ ابدی کی ضامن بن جائیں۔ در اصل میر انیس دورِ متوسط کے سب سے بڑے اُردو رُباعی گو شاعر ہیں۔ ان کی نیریں، پُر درد اور بلند آواز صدیوں تک اُردو رُباعی کی فضا میں گونجتی رہے گی۔

مرزا دبیر

سنہ ۱۲۱۸ھ تا سنہ ۱۲۹۲ھ

مرزا دبیر میر انیس کے ہم عصر اور کم و بیش ہم پلہ مرثیہ گو شاعر ہیں۔ جب کبھی میر انیس کا نام بحیثیت مرثیہ گو لیا جاتا ہے تو مقابلہ کے لئے مرزا دبیر کا نام بھی پیش کیا جاتا ہے۔ اپنی زندگی میں مرزا دبیر کو ایسی ہی مقبولیت حاصل تھی جیسی کہ میر انیس کو حاصل تھی۔ چنانچہ لکھنؤ میں انیسیے اور دبیریے دو فرقے قائم ہو گئے

تھے۔ ان دونوں گروہوں میں ہمیشہ چشمک رہتی تھی[1]۔ مگر مولانا شبلی نے "موازانہ انیس و دبیر" تصنیف کر کے میر انیس کے سر پر فوقیت اور برتری کا تاج ہمیشہ کے لئے رکھ دیا اور اس طرح فیصلہ میر انیس کے حق میں کر دیا۔

بہرحال اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مرزا دبیر بحیثیت شاعر کچھ بھی نہ تھے مرزا دبیر کے بہت سے مرثیے سلام اور بہت سی رُباعیاں میر انیس سے ٹکر لیتی ہیں۔

مرزا دبیر کی رُباعیات کا مجموعہ "رُباعیات مرزا دبیر مرحوم" کے عنوان سے نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہو چکا ہے۔ جس کے مؤلف خبیر لکھنوی ہیں۔ ان رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا دبیر نے حسب ذیل موضوعات پر اپنا زورِ طبع صرف کیا ہے۔

مذہبی رُباعیات میر انیس کی طرح مرزا دبیر نے بھی مذہبی رُباعیاں لکھی ہیں اور بہت سی رُباعیاں ایک دوسرے کے جواب میں لکھی گئی ہیں جن کا ذکر میر انیس کے بیان میں کیا جا چکا ہے۔ مرزا دبیر نے کچھ رُباعیاں حمد کی لکھی ہیں جن میں روانی اور سلاست موجود ہے۔ ان کی ایک حمد کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

---

[1] خبیر صاحب نے "رُباعیات مرزا دبیر مرحوم" میں انیسیے اور دبیریے فرقوں کی پہچان بھی بتائی ہے مرزا دبیر کے مقلدین اب بھی رباعی سلام اور مرثیے پڑھنے سے پہلے فاتحہ پڑھ لیتے ہیں۔ ان کا قول یہ تھا

ہے بزم ۶۰۱ میں فاتحہ اسم ۶۰۱ مجلس تو ہے بیکس کی اگر قبر نہیں

میر انیس کے مقلدین فاتحہ نہیں پڑھتے ہیں۔ وہ رباعی اور سلام پڑھنے کے بعد مرثیہ خوانی کا آغاز کر دیتے ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ع

"منبر ہے رسول کا، یہ کچھ قبر نہیں"

قطرے کو گہر کی آبرو دیتا ہے قدسرو کو، گُل کو رنگ و بُو دیتا ہے
بے کار تشخص ہے، تصنّع بے سود عزّت وہی عزت ہے جو تو دیتا ہے

مرزا دبیر نے نعتیہ رُباعیاں بھی کہی ہیں جن سے صداقت اور خلوص کا اظہار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے جس کا چوتھا مصرع تیر کی طرح کمان سے نکلا ہے۔

کیا قامتِ احمدؐ نے ضیا پائی ہے چہرے میں عجب نور کی زیبائی ہے
مصحف پہ نہ کیوں فخر ہو اس صورت کو قرآن سے پہلے یہ کتاب آئی ہے

دبیر کی ایک رُباعی منقبت کی بھی پیش کی جاتی ہے۔ جس سے انکی بلندیٔ تخیل اور جدّت و نُدرت کا پتہ چلتا ہے۔

ایمان ہے دل، قبلہ علیؑ کا رُو ہے اور سلسلۂ شرع ہر اک گیسو ہے
آنکھیں حسینؓ اور زباں ہے قرآں خود ہے وہ یداللہ، نبیؐ بازو ہے

دبیر نے بھی انیس کی طرح کچھ معتقدات کہے ہیں جو ان کے حسنِ عقیدہ کی دلیل ہیں۔ اس کی مثال یہاں درج کی جاتی ہے جو تعریف اشک عزا میں ہے۔

آنکھیں ہیں غمِ شاہ میں رونے کے لئے دل حق نے دیا ملول ہونے کے لئے
دھوتے ہیں ہر ایک شے کو پانی سے مگر آنسو ہیں فقط گناہ دھونے کے لئے

دبیر کے یہاں رثائی رُباعیاں بھی کافی تعداد میں موجود ہیں۔ انھوں نے کربلا کے واقعات اور غم امام حسینؓ کو مختلف پیرایے میں بیان کیا ہے۔ ان رُباعیوں میں حزن و ملال اور غم و الم کی شدت پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

ہر چیز ہزار رنگِ عالم بدلے ممکن نہیں تاثیر محرم بدلے
باقی ہے ابھی دعویٔ خونِ شبیر کعبہ کیوں کر لباس ماتم بدلے

اخلاقی رُباعیات

مرزا دبیر نے دیگر رُباعی گو شعراء کی طرح اخلاقی رُباعیوں کی بھی تخلیق کی ہے۔ اُن رُباعیوں کا انداز بیان بہت پُراثر ہے۔ ظاہر ہے کہ جس کے سامنے رسولؐ اور اہلِ بیتؑ کے بلند کردار موجود ہوں اس سے بہتر حسن و اخلاق کی تعلیم کون دے سکتا ہے ان بزرگان دین کے محاسن دبیر کی نگاہ میں تھے۔ اسی لئے ان کی اخلاقی رُباعیاں ہم کو اعلیٰ درس دیتی ہیں۔

مرزا دبیر نے اپنی کچھ اخلاقی رُباعیوں میں عجز و انکسار کی تلقین کی ہے کہیں انھوں نے ریا کی مذمت کی ہے اور کہیں عیب جوئی سے باز رہنے کی ترغیب دی ہے۔ ایک رُباعی میں خدا پر تکیہ کرنا سکھایا ہے۔ اس طرح انھوں نے اپنی مختلف رُباعیوں کے ذریعہ انسانیت کو بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر دو اخلاقی رُباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

جو خلق سے بہرہ ور ہے، دریا وہ ہے ادنیٰ سے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے
سمجھے جو بُرا آپ کو اچھا وہ ہے کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دبیرؔ

برباد نکوئی کی جزا کرتے ہیں اندھیر ہے خیر میں ریا کرتے ہیں
مانند چراغ خود جلا کرتے ہیں غیروں کو نثار روشنی فائدہ ہو

فلسفیانہ رُباعیات

مرزا دبیر نے بحیثیت فلسفی حیات کی حقیقت اور ماہیت پر بھی غور کیا ہے۔ اور دیگر رُباعی گو شعراء کی طرح یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دُنیا فانی ہے۔ عیش و نشاط دُنیا چند روزہ ہے اور دولت دُنیا کو قرار نہیں۔ دبیر نے کچھ پیری کی بھی رُباعیاں کہی ہیں جن میں کافی جدت و ندرت پائی جاتی ہے۔ ان کی دو فلسفیانہ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

گر یہ بھی سہی تو نوجوانی کب تک یہ عیش و نشاط کامرانی کب تک

گر یہ بھی سہی قرار دولت ہے محال   گر یہ بھی سہی تو زندگانی کب تک

پیری سے جو دال قد میں خم اور ہوا   دم تیز رو ملک عدم اور ہوا
سمجھو نہ عصا، سوئے عدم جانے کو   دو پاؤں تو تھے ایک قدم اور ہوا

سماجی رُباعیات مرزا دبیر کی بعض رُباعیوں سے غدر کے بعد کے سماجی انتشار پر روشنی پڑتی ہے۔ غدر کے بعد ہندوستانیوں کے تمدن اور طرز معاشرت میں کافی تبدیلی ہوگئی۔ خصوصاً لکھنؤ کے قدیم گھرانوں کے شرفا زیادہ پراگندہ خاطر ہوگئے۔ کیونکہ واجد علی شاہ کے کلکتہ جانے کے بعد لکھنؤ ویران ہوگیا اور یہاں کی عزائی محفلیں سونی ہوگئیں۔ اہلِ لکھنؤ کے لئے یہ ویرانی نہایت تکلیف دہ تھی۔ مرزا دبیر نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ ان لوگوں کی پریشانی دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

کس عہد میں تبدیل نہیں دَور ہوا   گہ عدل، گہے ظلم، گہے جور ہوا
اللہ وہی ہے تو نہ مضطر ہو دبیر   کیا غم جو زمیں اور فلک اور ہوا

ذاتی رُباعیات مرزا دبیر نے کچھ ایسی رُباعیاں بھی کہی ہیں جن سے انکے ذاتی حالات منکشف ہوتے ہیں۔ ایک رُباعی میں انھوں نے زمانے کی شکایت کی ہے۔

افسوس مری قدر نہ جاہل سمجھے   سمجھا یا تو نقطۂ مقابل سمجھے
معنی ہیں یہی نزاع لفظی کے دبیر   خاموش جو ہم ہوئے تو قائل سمجھے

ایک رُباعی میں شاعرانہ خودستائی سے کام لیا ہے۔

تیراں مضامیں کو کہاں بند کروں   کیا طبع کا دریائے رواں بند کروں
خلاقِ مضامیں تو سبھی ہیں لیکن   کُھل جائے حقیقت جو زباں بند کروں

دبیر کی شاعرانہ صنّاعی دبیر نے اپنی بعض رُباعیات میں "مرصع ساز" کا کام کیا ہے۔ اور مختلف طریقوں سے رُباعی میں حُسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ اس انداز بیان سے ان کی رُباعیوں میں تصنّع اور تکلف پیدا ہوگیا ہے۔ تاہم ان سے ان کی قدرت بیان اور کہنہ مشقی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اس قسم کی دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

صنعت معطلہ (بے نقطہ)

اعدا کو اُدھر حرام کا مال ملا حر کو اسد اللہ کا ادھر لال ملا
واللہ کلاہ سرِ عالم ہوا حُر حُلّہ ملا معصومہ کا رو مال ملا

صنعت منقوطہ (نقطہ دار)

جب بخت بن قین نے زینت بخشی زینت نے تشفی تب بہ شفقت بخشی
تیغین جز تن، جبین فق، جی بے چین جنت بخشی، نبیؐ نے جنت بخشی

مرزا دبیر کی رُباعیات کا یہاں سرسری طور پر جائزہ لیا گیا ہے جن سے انکی شاعرانہ عظمت کا انکشاف ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ میر انیس کے مدمقابل نہ تھے مگر اس میں بھی کوئی کلام نہیں ہے کہ انیس کے بعد تمام مرثیہ گو شعراء میں دبیر کا مقام بلند ترین ہے۔

عشق لکھنوی

حسین مرزا عشقؔ، میر انیس اور مرزا دبیر کے ہم عصر تھے اور اپنے زمانے میں انھیں دونوں شعراء کے ہم پلّہ خیال کئے جاتے تھے۔ مگر بعد میں زمانے نے اُن کو بھلا دیا۔ اُن کے مرثیوں میں تمام شاعرانہ محاسن موجود ہیں اسکے علاوہ انھوں نے دیگر مرثیہ گو شعراء کی طرح رُباعیاں بھی کہی ہیں" مجموعہ مرثیہ

میر عشق" میں ان کی ۱۹۰ رُباعیات موجود ہیں۔ ان رباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مندرجہ ذیل موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔

رثائی رُباعیات عشق کو دراصل رثائی رُباعیات کے کہنے میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کی رثائی رُباعیات میں بلا کا سوز و گداز موجود ہے۔ ان رباعیات کا لب و لہجہ میر انیس کی رُباعیات سے ملتا جلتا ہے دو رُباعیات ملاحظہ فرمایئے۔

داغ غم بو تراب لیتے جانا ہر شہر لاجواب لیتے جانا
ہو گی لحدِ تیرہ سحر سے روشن اے عشق یہ آفتاب لیتے جانا

کرتے ہیں بیاباں کے نظارے آقا مہماں ہیں دریا کے کنارے آقا
اے عشق محرّم کی ہو پہلی تاریخ آج آئے ہیں مقتل میں ہمارے آقا

اخلاقی رُباعیات عشق کی اخلاقی رُباعیات بہت پر اثر ہیں، انہیں اخلاقی تعلیم ہم کو دی گئی ہے جو ہمارے اخلاق کو سنوارنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ دو اخلاقی رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

یارب سپہ فقر کی شاہی دینا دل جس سے ہو روشن وہ سیاہی دینا
عہدہ کا نصیری سے کرونگا دعویٰ اے عشق یداللہ گواہی دینا

یہ جامۂ تن خاک میں مل جائے گا دل قبر کی آغوش میں گھبرائے گا
کیا عشق اگر روز بھی بدلی پوشاک تربت میں کفن کون بدلوائے گا

ذاتی رُباعیات عشق نے ذاتی رُباعیات بھی کہی ہیں۔ چند رُباعیات میں عشق نے تعلّی سے کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک رُباعی درج ہے۔

کیا ڈر چمنِ نظم کے صیادوں کا کچھ شوق نہیں ہے مجھے ایجادوں کا

تائید ہے فیض سخن ناسخ کی   کہہ عشق میں اُستاد ہوں اُستادوں کا

عشق نے بہت سادہ اور سلیس زبان میں رُباعیات نظم کی ہیں اس لئے انکا شمار اچھی رُباعیات میں کیا جا سکتا ہے۔ دراصل عشق کی رُباعیات قابل توجہ ہیں۔ مگر یہاں ان سے مکمل طور پر بحث کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔

تعشق لکھنوی

سید مرزا تعشق لکھنؤ کے ایک مرثیہ گو شاعر گذرے ہیں۔ یہ عشق لکھنوی کے چھوٹے بھائی تھے۔ انھوں نے ناسخ کی شاگردی اختیار کی تھی۔ ان کے کلام کی خاص صفت سوز و گداز ہے۔ تعشق لکھنوی غزل بھی اچھی کہتے تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے رُباعیاں بھی کافی کہی ہیں۔ ان کی رُباعیات کے چند نمونے یہاں پر درج کئے جاتے ہیں۔

جیتے ہیں تو ایک روز رحلت ہوگی   آنکھیں ہیں تو آقا کی زیارت ہوگی
وہ ہم، وہ نکیرین، وہ کرسی، یہ علیؑ   تُربت میں عجب مزے کی صحبت ہوگی

یہ راہ ہے کیوں یہاں ٹھہرتا ہوں میں   سامان رہنے کے جمع کرتا ہوں میں
غفلت غفلت میں جان جاتی ہے غرض   دو روز کی زندگی پہ مرتا ہوں میں

ہر رنج میں ہے شفیق شفقت تیری   احسان ہے اے کریم عادت تیری
ہر سمت رواں ہو بن کے ابرِ رحمت   سائل کی تلاش میں سخاوت تیری

تعشق کی ان چند رُباعیات میں تڑپ اور تاثیر پائی جاتی ہے۔ اور یہ مرثیہ گوئی کی دین ہے۔ تعشق کی رُباعیات درد و داغ اور سوز و گداز کی آئینہ دار ہیں۔

اوؔج

مرزا محمد جعفر اوؔج مرزا دبیر کے صاحبزادے تھے۔ انھوں نے اپنے والد ہی کے رنگ میں مرثیے کہے جو بہت کافی مقبول ہوئے۔ اپنی شہرت کی بنا پر اوج پٹنہ، حیدرآباد اور رامپور جیسی مشہور ریاستوں میں ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے تھے مرثیوں اور سلام کے علاوہ انھوں نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔ ان کے مرثیوں کا مجموعہ "معراج الکلام" کے نام سے ۱۹۲۸ء میں شائع ہو چکا ہے۔ جس کو سید سرفراز حسین خبیرؔ نے ترتیب دیا ہے۔ اس مجموعہ میں ان کی کچھ رُباعیاں بھی درج ہیں جو بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

بے برگ و نوا ہے ساتھ پیچھے پیچھے
مشتاق بقا ہے ساتھ پیچھے پیچھے
اے عمرِ رواں اپنی سواری ٹھہرا
اک آبلہ پا ہے ساتھ پیچھے پیچھے

سرشار عبث ہے خواب غفلت کیلئے
ہو آج کی نیند کل کی راحت کیلئے
ہیں موئے سپید میں جو کچھ موئے سیاہ
گنتی کی یہ راتیں ہیں عبادت کیلئے

ہر چند کہ نفسِ مطمئن باقی ہے
لیکن نہ وہ دن ہیں نہ وہ سن باقی ہے
بالوں کی سپیدی پہ سیاہی آئی
راتیں تو گئیں ہجر کا دن باقی ہے

مرزا اوؔج کی رُباعیات میں نہایت دل کشی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ خصوصاً انکے یہاں چوتھا مصرعہ بہت اہم ہوتا ہے اور چوتھا مصرعہ ہی رُباعی کا جان ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا اوج ایک کامیاب رُباعی گو شاعر ہیں۔

دورِ متوسط میں رُباعی کی طرف غزل گو اور قصیدہ گو شعراء نے بہت کم توجہ کی ہے۔ انشاؔء، مصحفیؔ، جراتؔ اور رنگینؔ نے غزل کی طرف زیادہ توجہ کی۔ بلکہ غزل کو بھی وہ تفنن طبع کیلئے کہتے تھے۔ غزل انکی نظر میں کوئی سنجیدہ صنفِ سخن نہ

تھی۔ بلکہ اس چیز کے ذریعہ وہ نوابوں اور امیروں کا جی بہلاتے تھے اور خود اپنا بھی جی بہلاتے تھے۔ جب ایسی حالت ہو تو وہ رُباعی سنجیدگی کے ساتھ کیونکر کہہ سکتے تھے۔ بہرحال ان حضرات نے کچھ رُباعیاں کہی ہیں جو محض تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔

ان شعراء کے بعد ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ نے اُردو شاعری کا احیاء کیا اور اس کو سنجیدہ مضامین سے مالامال کیا۔ مگر ذوقؔ کا خاص میدان قصیدہ تھا۔ غالبؔ اور مومنؔ غزل کی زُلف سنوارنے میں مصروف تھے۔ اس لئے خاص طور سے ان میں سے کوئی بھی رُباعی کی طرف متوجہ نہ ہو سکا۔ ان شعراء نے بھی تفننِ طبع کے طور پر رُباعی کہی۔ خاص طور سے غالبؔ نے اس "سراپا ناز" کے ساتھ دھول دھپا کیا ہے۔ اگر وہ چاہتے تو بہتر رُباعیاں کہہ سکتے تھے۔ ان تینوں میں مومنؔ کی رُباعیاں زیادہ قابلِ قدر ہیں۔ ان کی رُباعیات میں خلوص اور شگفتگی قدیم دور کے شعراء سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس دور میں زبان زیادہ منجھ چکی تھی۔ اس لئے ان شعراء نے رُباعیات میں حسین اور لطیف الفاظ استعمال کئے ہیں۔

لکھنؤ میں بھی رُباعی کو زیادہ ترقی اس دور میں حاصل نہیں ہوئی۔ آتشؔ نے ایک بھی رُباعی نہیں کہی۔ ہاں ناسخؔ نے رُباعیاں کہی ہیں۔ انکی وہ رُباعیاں زیادہ قابلِ توجہ ہیں جو انھوں نے لکھنؤ سے دُور رہ کر کہی ہیں۔ اس دور میں مُنیرؔ شکوہ آبادی نے بھی اچھی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان کی وہ رُباعیات جو عالمِ اسیری میں کہی گئی ہیں نہایت پُر درد اور پُر تاثیر ہیں۔ ان شعراء کے علاوہ لکھنؤ میں دیگر شعراء نے بھی رُباعی کی طرف توجہ کی ہے۔ جیسے رندؔ، صباؔ، اسیرؔ، امانتؔ اور قلقؔ وغیرہ۔ مگر یہ شعراء رُباعی کے فن کو ترقی نہ دے سکے۔ ان شعراء کے

یہاں رُباعی میں زبان تو نہایت صاف سُتھری نظم کی گئی ہے مگر موضوعات کے لحاظ سے ان میں کوئی جدت نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دورِ متوسط میں دورِ قدیم کے مقابلہ میں رُباعی کو بہت کم ترقی حاصل ہوئی ہے۔ یہ دور رُباعی کی پستی کا زمانہ ہے۔

رُباعی دورِ متوسط میں بالکل پست ہو جاتی۔ اگر مرثیہ گو شعراء اسکی طرف توجہ نہ کرتے۔ انیس اور دبیر نے اس فن کو بامِ عروج پر پہونچا دیا۔ انھوں نے اَن گنت رُباعیاں لکھ کر رُباعی کے موضوع کو بھی وسیع کیا۔ اور زبان کو بھی آبِ زمزم سے دھو کر صاف و پاک کیا۔ ان شعراء نے اور خصوصاً میر انیس نے کافی تعداد میں رُباعیاں کہی ہیں۔ اگرچہ مرثیہ گو شعراء کا بھی خاص میدان رُباعی گوئی نہ تھا مگر چونکہ وہ مرثیہ پڑھنے سے پہلے چند رُباعیاں سناتے تھے۔ اس لئے رُباعی کہنا اُن کے لئے ضروری ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیہ گو شعراء کے یہاں رُباعیات کا اچھا خاصا ذخیرہ ملتا ہے۔ موضوع کی برتری اور فن کی پختگی کے لحاظ سے مرثیہ گو شعراء کی رُباعیات اس دور کے غزل گو شعراء کی رُباعیات سے افضل ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ناسخ اور منیر شکوہ آبادی کی رُباعیات میں ذاتی غم ملتا ہے۔ اور اس غم میں گہرائی کے علاوہ لطافت بھی ہے۔ مگر مرثیہ گو شعراء کی رُباعیات میں کائناتی غم ملتا ہے۔ اور اس غم میں بھی گہرائی اور گیرائی ہے بلکہ اس غم میں زیادہ وسعت اور زیادہ نُدرت ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دورِ متوسط میں اصل رُباعیاں مرثیہ گو شعراء ہی نے کہی ہیں۔

شعرائے متاخّرین
غزل گو شعراء
امیؔر و داغؔ کا زمانہ

سلطنت اودھ کے زوال کے بعد لکھنؤ ادبی حیثیت سے اُجڑ گیا۔ یہاں کی رنگین اور غمگین دونوں قسم کی محفلیں ویران ہوگئیں۔ اب شعراء کو کسی دوسرے ملجا و ماویٰ کی ضرورت پیش آئی۔ کچھ شعراء تو واجد علی شاہ کے ساتھ ہی کلکتہ چلے گئے تھے اور کچھ لوگ بعد میں پہونچے۔ اس طرح کلکتہ میں سات بڑے شاعر موجود تھے جن کو واجد علی شاہ نے "سبعہ سیارہ" کا خطاب دیا تھا۔

لکھنؤ کے شعراء کے علاوہ دہلی کے شعراء نے بھی ترک وطن کیا۔ دلی بھی بہادر شاہ ظفؔر کے چلے جانے کے بعد سونی ہوگئی تھی۔ اس لئے یہاں کے شعرا نے فرخ آباد، فیض آباد، عظیم آباد۔ مرشد آباد اور حیدرآباد دکن کی طرف رُخ کیا۔ اس کے علاوہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کی ایک کثیر تعداد رامپور پہونچی۔ کیونکہ رامپور دہلی اور لکھنؤ دونوں سے قریب تھا یہی نہیں بلکہ وہاں کے نوابین شعراء کی قدر بھی کرتے تھے۔ ایک خاص وجہ رامپور میں شعراء کے اکٹھا ہونے کی یہ بھی تھی کہ رامپور کے نوابین شعراء کو اپنے ساتھی سمجھتے تھے اور ان کو اپنا ملازم نہیں سمجھتے تھے۔

رامپور کے بعد دوسری اہم ریاست حیدرآباد کی تھی جس نے برباد شدہ شعرا کو پناہ دی۔ حیدرآباد جانے میں شعراء کو کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔

اوّل تو وہ دور تھا۔ اس کے علاوہ راستہ میں جنگل اور پہاڑ تھے جہاں پنڈاری اور ڈاکو لوٹ مار کرتے تھے۔ پھر بھی بہت سے شعرا وہاں پہونچے، اور ان کی وہاں کافی قدر بھی کی گئی۔

رامپور میں نواب یوسف علی خاں نے شعرا کی بہت قدر و منزلت کی۔ چنانچہ مولانا فضل حق خیرآبادی۔ مرزا غالبؔ، میر حسن تسکینؔ، میر مظفر علی اسیرؔ وغیرہ ان کے دربار سے وابستہ تھے۔ ان کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں نے اپنے پدر بزرگوار سے بھی زیادہ شعرا، ادبا، اور علما کی پرورش کی۔ چنانچہ ان کے سایۂ عاطفت میں میر مظفر علی اسیرؔ، شیخ امداد علی بحرؔ، امیرؔ، داغؔ، جلالؔ، تسلیمؔ، منیرؔ، فلقؔ، عروجؔ، حیاؔ، جان صاحب۔ آغا حجوؔ شرفؔ، انسؔ، شاغلؔ، شاداںؔ، غنیؔ، ضیاؔ، خواجہ محمد بشیرؔ، منظورؔ اور رضاؔ وغیرہ پرورش پا رہے تھے۔ ان تمام شعرا میں امیرؔ مینائی اور داغؔ دہلوی نے کافی شہرت حاصل کی۔

امیرؔ مینائی

۱۸۲۸ء سے ۱۹۰۰ء تک

امیرؔ مینائی نصیر الدین حیدر کے وقت میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کو شعر و شاعری کا بچپن ہی سے شوق تھا۔ انھوں نے آتشؔ و ناسخؔ جیسے غزل گو شعرا اور انیسؔ و دبیرؔ جیسے مرثیہ گو شعرا کا زمانہ دیکھا اور ان حضرات کے کمال سے اثر قبول کیا۔ انھوں نے شاعری کی محفل میں جلد مقبولیت حاصل کرلی۔ ان کی شہرت نے ان کو واجد علی شاہ کے دربار تک پہونچا دیا۔ الحاق اودھ کے بعد امیرؔ مینائی رامپور پہونچے۔ یہیں ان کی

شاعری کا آفتاب نصف النہار تک پہونچا جس کی کرنوں نے دُور دراز تک روشنی پھیلائی۔ مگر یہ آفتاب غروب حیدرآباد میں ہوا جہاں وہ آخری عمر میں چلے گئے تھے۔

امیر مینائی نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ چنانچہ انکے کلیات میں غزل، قصیدہ، مخمس، مسدس اور رُباعی وغیرہ موجود ہیں۔ امیر مینائی دراصل غزل گو شاعر ہیں مگر انھوں نے رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان کی رُباعیوں میں بھی ان کی غزلوں کی سی سلاست روانی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ شاہ ممتاز علی آہ نے "امیر مینائی" کے نام سے انکے کلیات کو ترتیب دیا ہے جس پر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کا پیش نامہ بھی ہے۔ اس میں ان کی ۱۱ رُباعیاں درج ہیں۔ اس کے علاوہ "مراۃ الغیب" مطبوعہ نولکشور پریس میں ان کی ۳۰ رُباعیاں موجود ہیں۔ امیر مینائی کی رُباعیاں زیادہ تر عشق، تصوّف اور معرفت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ دراصل یہ علوم باطنی انھیں ترکہ میں ملے تھے۔ کیونکہ ان کا تعلق حضرت مخدوم شاہ مینا کے خاندان سے تھا۔ ان کی رُباعیات کو موضوعات کے اعتبار سے ذیل کی سطروں میں پیش کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات امیر مینائی کے یہاں عشقیہ رُباعیات کی تعداد اچھی خاصی نظر آتی ہے۔ ان رباعیات میں سلاست۔ روانی، شگفتگی اور رنگینی کے عناصر ملتے ہیں۔ بعض رُباعیات اس قدر صاف ستھری اور دلکش ہیں کہ وہ دل میں تیر کی طرح چُبھ جاتی ہیں۔ مندرجہ ذیل رُباعی میں مضمون کی نزاکت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ہوا اور پسینہ کو متشکل کر کے امیر مینائی نے مضمون میں جان ڈال دی ہے۔

کمرے میں تو شب وہ ماہ سیما آیا اس پر بھی مجھے ہاتھ نہ تنہا آیا
چلمن جو اُٹھی ہوئی تھی آتی تھی ہوا جُھڑوا دیے پردے تو پسینا آیا

اسی طرح ذیل کی رُباعی بھی حسن و رعنائی کا ایک دلکش نمونہ ہے۔

کچھ تو ہمیں گلشن سے اجی ہاتھ لگے کھل جائے کنول دل کا کلی ہاتھ لگے
عارض نہ دکھاؤ۔ اک نظر دیکھ تو لو گر پھول نہیں تو پنکھڑی ہاتھ لگے

امیر مینائی کی مندرجہ ذیل عشقیہ رُباعیاں بھی قابل ملاحظہ ہیں۔

سُنتا ہوں ہوا جلوہ نما عید کا چاند ہے اس کی جُدائی تو کجا عید کا چاند
وہ ابروئے پُرخم نظر آئے جو مجھے البتہ یہ سمجھوں کہ ہوا عید کا چاند

ایسا ہوں میں باوفا کہ ہوں کشتہ ناز ہڈی سے بنے شانہ ہیں سوز و گداز
وہ شانہ یقیں ہے ہمہ تن ہو کے زباں دے روز دُعا کہ عمر گیسو ہو دراز

غائب بہت لے جانِ جہاں بستے ہو مانند نظر ہم سے جہاں رہتے ہو
ہر چند کہ آنکھوں میں ہو تم دل میں ہو معلوم نہیں پر کہ کہاں رہتے ہو

ان رُباعیات میں لکھنؤ کی شیریں اور نرم و نازک زبان نظم کی گئی ہے اور رُباعی کے لئے جس شستہ انداز بیان کی ضرورت ہے وہ بھی ان رباعیات میں موجود ہے۔ اس لحاظ سے امیر مینائی کی عشقیہ رباعیاں بہت کامیاب ہیں۔

عارفانہ رُباعیات

امیر مینائی کے یہاں کچھ عارفانہ رُباعیاں ملتی ہیں دراصل امیر مینائی کا تعلق ایسے مقدس اور اعلیٰ خاندان سے ہے کہ ان کی رُباعیات میں تصوّف اور معرفت کی جھلک ہونا ہی چاہیئے۔ اگرچہ امیر مینائی نے مکمل طور سے ایک صوفی کی زندگی نہیں گذاری بلکہ درباری ماحول سے ان کو مجبوراً تعلق رکھنا پڑا تاہم وہ اپنی خاندانی خصوصیات سے دست بردار نہ ہو سکے۔ امیر مینائی کی عارفانہ

رُباعیات میں خلوص اور صداقت موجود ہے۔

مشکل سے بتجھے او گُلِ رعنا پایا　　　کونین میں پھر کر ترا کو چا پایا
دُنیا عقبیٰ سے عاشقی حاصل کی　　　صغریٰ کبریٰ سے یہ نتیجا پایا
پہونچے جو ترے در پہ وہ ممتاز ہوئے　　　رکھا جو قدم سر پہ سرافراز ہوئے
یہ کعبہ کہاں اور کہاں ہم مجرم　　　سامان یہ قسمت سے خدا ساز ہوئے

فلسفیانہ رُباعیات امیر مینائی نے چند فلسفیانہ رُباعیاں بھی کہی ہیں ان رُباعیات میں دُنیا کو فانی ثابت کیا گیا ہے اور حیات انسانی کو عارضی تسلیم کیا گیا ہے۔ امیر مینائی کا یہ بھی خیال ہے کہ دنیا غم و آلام کی جگہ ہے۔ یہاں عیش و شادمانی کا نام نہیں۔ امیر مینائی کی یہ رُباعیات کافی پُر درد ہیں۔ جو دل پر ایک ابدی نقش چھوڑ جاتی ہیں

دُنیا سے عدم کی سمت جاتے جاتے　　　بگڑے ہوئے کیا کام بناتے جاتے
آنا جانا تھا اپنا مانند نفس　　　تاخیر ذرا ہوئی نہ آتے جاتے
خواہانِ طرب ہیں جسے ادراک نہیں　　　آرام تہِ گنبدِ افلاک نہیں
پیمانۂ گردوں میں کہاں بادۂ عیش　　　جز دردِ تہِ جام یہاں خاک نہیں

اخلاقی رُباعیات امیر مینائی نے اخلاقی رُباعیات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ بعض اوقات اخلاقی رُباعیات میں تبلیغی رنگ آجاتا ہے۔ ایسے موقع پر اخلاقی رُباعیات اثر سے محروم ہو جاتی ہیں اور یہ انداز بیان کی بے کیفی سے ہوتا ہے۔ مگر امیر مینائی کی اخلاقی رُباعیات کا انداز بیان پُر کیف ہے۔ اس لئے ان میں اثر موجود ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی میں امیر مینائی نے یہ تلقین کی ہے کہ انسان کو نہایت خاموشی کے ساتھ دُنیا میں زندگی گذارنا چاہیئے۔ دیکھیے اس خیال کو کس قدر دلکش

پیرایہ میں انھوں نے بیان کیا ہے۔

کیا لطف اگر سارا زمانہ دیکھے دیکھے تو نگاہِ چشم دانا دیکھے
کر گلشن الفت میں گذر مثل نسیم آنا دیکھے نہ کوئی جانا دیکھے

مثل نسیم زندگی گذارنے کا طریقہ کتنا خاموش اور حسین ہے۔ چند رُباعیات میں امیر مینائی نے ریاکاری کے خلاف آواز اُٹھائی ہے اور زاہد و عابد کے دامن مقدس کی دھجیاں اُڑائی ہیں۔ مثلاً

زاہد ہو کر جو شغل مے چھوڑ دیا اللہ رے فساد خون بدن پھوڑ دیا
فریاد ہے مجھ شکستہ دل کی یارب توبہ کی درستی نے مجھے توڑ دیا

سماجی رُباعیات

امیر مینائی نے کچھ سماجی رُباعیاں بھی کہی ہیں ان رُباعیات سے اس دَور کے حالات کا پتہ چلتا ہے امیر مینائی کا دَور ایک انقلابی دَور تھا۔ ان کے دَور میں لکھنؤ کی سلطنت پر زوال آگیا تھا اور وہاں کے امراء اور وزراء کی حالت پست ہو گئی تھی مندرجہ ذیل رُباعی اسی دَور کی عکاسی کرتی ہے۔

کیا کہیئے جو انقلاب دوراں دیکھے برباد خزاں بہت گلستاں دیکھے
سلطان کئے سیکڑوں زمانے نے گدا دربار در مور سلیماں دیکھے

جب بحران دور ہوتا ہے تو سماج میں پستی آجاتی ہے اور افراد میں بہت سی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مذہب کا اثر بھی زائل ہو جاتا ہے اور خوفِ خدا بھی ختم ہو جاتا ہے۔ امیر مینائی کی مندرجۂ ذیل رُباعی ایک ایسے ہی زوال پذیر سماج کی آئینہ دار ہے۔

ہر گھر میں شرابی ہے الٰہی توبہ ہر در پہ کبابی ہے الٰہی توبہ
مسجد سا مقام اور دورِ ساغر کیا خانہ خرابی ہے الٰہی توبہ

ذاتی رُباعیات ذاتی رُباعیات کی تعداد امیر مینائی کے یہاں کم ہے، مگر ان قلیل رُباعیات سے بھی ان کے حالات زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک رُباعی میں امیر مینائی نے اپنے مکان کے کھدنے کا واقعہ بیان کیا ہے۔ امیر مینائی کی یہ رُباعی بڑی عبرت خیز ہے۔

گھر کھدنے کی پوچھو نہ مصیبت ہم سے — روتی ہو لپٹ لپٹ کے حسرت ہم سے
یا ہم جاتے تھے گھر سے رُخصت ہو کر — یا گھر ہوتا ہے آج رخصت ہم سے

امیر مینائی کا انتقال حیدرآباد میں ہوا۔ دوران علالت میں داغؔ پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مہاراجہ سرکشن پرشاد ان کی عیادت کو جاتے تھے۔ امیرؔ مینائی نے سرکشن پرشاد کے اخلاق سے متاثر ہو کر ایک رُباعی کہی ہے۔ اس رُباعی سے پتہ چلتا ہے کہ امیر مینائی حیدرآباد میں بہت مقبول تھے۔

ہے آپ کا اخلاق جو ہمدرد مرا — رشکِ دمِ عیسیٰ ہے دمِ سرد مرا
فرماتے ہیں ہر روز عیادت میری — درماں مرے حق میں ہو گیا درد مرا

اس میں کوئی شک نہیں کہ امیر مینائی اپنی غزلوں کی وجہ سے مشہور ہیں اور وہ ایک رُباعی گو شاعر کی حیثیت سے زیادہ متعارف نہیں ہیں مگر اس کے باوجود امیر مینائی کی رُباعیات میں دل کشی اور رعنائی ملتی ہے۔ ان میں فن کی پختگی بھی ہے اور زبان کی شیرینی بھی۔ اور بعض رُباعیات تو اپنی جاذبیت کی بنا پر اُردو رُباعی کے بہترین سرمایہ میں جگہ پا سکتی ہیں۔

داغ

۱۸۳۱ء سے ۱۹۰۵ء تک

نواب مرزا داغ ۱۸۳۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ انکی تعلیم و تربیت

لال قلعے میں ہوئی چونکہ بادشاہ اور مرزا فخرو (داغ کے سوتیلے باپ) دونوں ذوق کے شاگرد تھے۔ اس لئے داغ نے بھی ذوق کی شاگردی اختیار کی۔ ایک تو لال قلعہ کی تربیت پھر ذوق کی چشمِ عنایت دونوں نے مل کر تھوڑے ہی عرصہ میں داغ کو بامِ عروج پر پہونچا دیا۔

دِلّی کی تباہی کے بعد داغ بھی مع اہل و عیال رامپور پہونچے۔ نواب کلب علی خاں نے ان کو داروغہ اصطبل مقرر کیا۔ نواب موصوف کی وفات کے بعد داغ حیدرآباد پہونچے۔ یہی زمانہ داغ کی بے پناہ شہرت کا ہے اعلیٰ حضرت میر محبوب علی خاں داغ کے شاگرد ہو گئے انکو مقرب السلطان بلبل ہندوستان جہان استاد ناظم یار جنگ دبیرالدولہ فصیح الملک" کا خطاب عنایت فرمایا۔ ابتدا میں ان کو ساڑھے چار سو روپیہ ماہوار ملتا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد پندرہ سو روپیہ ماہوار ملنے لگا۔ بقول رام بابو سکسینہ "کسی اُردو شاعر کی کسی رئیس کے دربار میں نہ اس قدر عزت اور قدر و منزلت کی گئی اور نہ اتنی بیش قرار تنخواہ کبھی کسی کو ملی ہو گی۔"[1]

داغ اپنے زمانہ کے کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں فصاحت اور سلاست کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی شوخی اور بانکپن بھی ہے اسی لئے ان کا طرزِ بیان دوسرے شعراء سے جداگانہ ہے۔ داغ نے چار دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ گلزارِ داغ، آفتاب داغ، مہتاب داغ اور یادگارِ داغ، ہر دیوان میں غزلوں کے علاوہ رُباعیاں بھی موجود ہیں چنانچہ "مہتاب داغ" میں ان کی ۹ رُباعیاں درج ہیں۔ "گلزارِ داغ" میں ۷ رُباعیاں موجود ہیں "آفتاب داغ" میں ۸ رُباعیاں شامل ہیں اور

---

[1] تاریخ اُردو ادب۔ رام بابو سکسینہ۔ صفحہ ۳۶۸

"یادگار داغ" میں ۲۰ رُباعیاں پائی جاتی ہیں۔ اس طرح داغ نے اہم رُباعیاں کہی ہیں۔ ان رُباعیات کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہونچ سکتے ہیں کہ داغ نے مندرجہ ذیل موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔

عشقیہ رُباعیات دراصل داغ حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ اوّل تو ان کو لال قلعہ میں حسن و عشق کا ماحول ملا۔ اس کے بعد وہ رامپور میں بھی حلقۂ مہ وشاں میں رہے۔ پھر منّی بائی حجاب کی محبت نے انکے عشق میں چار چاند لگا دئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ داغ کی شراب سہ آتشہ بن گئی۔ اِسی سہ آتشہ شراب کا نشہ ہم کو داغ کی رُباعیات میں بھی ملتا ہے۔ داغ نے محبوب کے حسُن کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا ہے اور اس کی ہر ادا سے محفوظ ہوئے ہیں۔ داغ صرف محبوب ہی کے شیدائی نہیں ہیں بلکہ اس کی تصویر پر بھی جان دیتے ہیں۔ محبوب کی تصویر کے متعلق ان کی چند رُباعیاں ملاحظہ فرمایئے۔

تم تو فلکِ حسن پہ ہو ماہِ مُنیر\
خالِ لبِ گلفام ہے شاہد اس کا\
اس شکل کا دُنیا میں نہیں کوئی نظیر\
سایے کی طرح ساتھ ہو داغ دلگیر

بے داغ نہ کھنچ سکی تمہاری تصویر\
اللہ رے حجاب و بدگمانی تیری\
صورت ہے طبیعت کی طرح شوخ و شریر\
بھیجی ہے مجھے نصف بدن کی تصویر

ہر عیب سے خالی ہے تمہاری تصویر\
دُنیا سے نرالی ہے تمہاری تصویر\
کس شکل مصوّر سے یہ پوری کھنچتی\
دل کھینچنے والی ہو تمہاری تصویر

کیا خوب مصوّر نے اُتاری تصویر\
دیکھی نہ سُنی ایسی تو پیاری تصویر\
جب ہاتھ لگاتا ہوں تو جی ڈرتا ہے\
کہہ بیٹھے نہ کچھ منھ سے تمہاری تصویر

دل لے کے مکرتی ہے تمہاری تصویر\
یہ بات تو کرتی ہے تمہاری تصویر

خاموش جو ہو جاتی ہے اسکے آگے   کیا داغ سے ڈرتی ہے تمہاری تصویر
مغرور ہے تجھ سے بھی جو بڑھ کر تصویر   رکھتی نہیں پاؤں کو زمیں پر تصویر
چھیڑوں جو ذرا میں تو کہاں پاس حجاب   ہو جائے ابھی جامہ سے باہر تصویر
گو لاکھ کرے ناز تمہاری تصویر   میری تو ہے دمساز تمہاری تصویر
کہہ دیتی ہے سب بھید تمہارا مجھ سے   لو بن گئی غمّاز تمہاری تصویر

داغ کی عشقیہ رُباعیات میں دیگر مضامین بھی ملتے ہیں۔ اگرچہ داغ ایک کامیاب عاشق ہیں تاہم ان کا سینہ حسرتوں سے لبریز ہے اور بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ وہ عشق سے اکتا گئے ہوں اُن کی دو عشقیہ رباعیات اور درج کی جاتی ہیں

لبریز ہے حسرتوں سے میرا مینا   ہر روز مجھے ہے خون جگر کا پینا
کرتا ہوں دُعا کہ یا الٰہی اب تو   منظور نہیں ہو اس طرح کا جینا
کہتے تھے نہ عشقِ بُتِ خود کام کرو   پہلے ہی سے اندیشۂ انجام کرو
بے تابیِ دل کی ہے شکایت ناحق   اے داغ بس اب قبر میں آرام کرو

اخلاقی رُباعیات

داغ کے یہاں چند اخلاقی رُباعیات بھی موجود ہیں داغ نے زمانہ کے حالات پر غور کیا ہے۔ اور اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ دُنیا میں ہر طرف خود غرضی چھائی ہوئی ہے۔

بیگانہ یہاں ہر اک یگانہ دیکھا   اپنے مطلب کا سب زمانہ دیکھا
جس کو دیکھا غرض کا اپنے   دُنیا کا عجیب کارخانہ دیکھا

ایک رُباعی میں داغ نے قناعت کی تلقین کی ہے۔

بے فائدہ انسان کا گھبرانا ہے   ہر طرح اسے رزق کو پہونچانا ہے
قارون کے خزانے سے بھی ملجائیگا   منظور جو اللہ کو دلوانا ہے

اگرچہ داغ اخلاق کے کوئی مبلغ نہ تھے نہ اخلاقی قدروں سے ان کو کوئی سروکار تھا۔ پھر بھی داغ کی اخلاقی رُباعیات داغ کی دُور اندیشی اور دُنیا فہمی کو ظاہر کرتی ہیں۔

فلسفیانہ رُباعیات

داغ کے یہاں فلسفیانہ رُباعیات زیادہ نہیں ہیں۔ اسلئے ان کی رُباعیوں کے ذریعہ ہم ان کا کوئی واضح فلسفہ حیات پیش نہیں کر سکتے ہیں۔ تاہم ان کی چند رُباعیات ظاہر کرتی ہیں کہ داغ کی نظر میں دُنیا جائے آلام تھی۔ یہاں کسی انسان کی اُمیدوں کا پورا ہونا مشکل ہے۔ اس لئے انسان یہاں سے رخصت ہوتے وقت حسرتوں کا ایک پتلا نظر آتا ہے۔

دُنیا میں کب انسان کی حاجت نکلی حسرت ہی رہی کوئی نہ حسرت نکلی
جیتے تھے قیامت کی توقع پر ہم خود وقت کی محتاج قیامت نکلی

مندرجہ ذیل رُباعی میں انسان کی بدقسمتی پر داغ نے آنسو بہائے ہیں

میں رطب کو دیکھوں تو وہ یابس ہوجائے پرکھوں زرِ خالص کو اگر مس ہو جائے
ہاتھوں میں مرے آکے درم داغ بنے قاروں بھی مرے سایہ سے مفلس ہو جائے

ذاتی رُباعیات

داغ نے کچھ ایسی رُباعیات کہی ہیں جن سے انکے حالات زندگی واضح ہوتے ہیں۔ ان کی چند رُباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ دکن کے امراء سے ان کے خوشگوار تعلقات تھے۔ چنانچہ داغ نے فخر زمن، نواب حاتم، وقارالامرا، خان خاناں، امیر جنگ، راے منیر، اور نواب تدبیر جنگ وغیرہ کی تعریف میں رُباعیات کہی ہیں۔ ذیل میں ایک رُباعی درج کی جاتی ہے جو وقارالامراء کی تعریف میں ہے۔

ہے صاحبِ اقبال وقارالامراء ہے مظہرِ اجلال وقارالامراء

اے داغ عجب کیا ہے پھریں تیرے دن ماضی کو کرے حال وقار الامراُ

داغ کی ایک رباعی سے پتہ چلتا ہو کہ ان کے لئے گرمی کے روزے بہت تکلیف دہ ہوتے تھے

گرمی میں جو آیا رمضان اب کی بار اے داغ گناہ اپنے ہونگے فی النار

دو روزہ کا اک روزہ ہو اس موسم میں روزہ بھی ہو اک دن میں دوبارہ افطار

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ داغ کی رُباعیات کافی تعداد میں نہیں پائی جاتی ہیں اور ان قلیل رُباعیات کی وجہ سے داغ کو اُردو کا ایک بڑا رُباعی گو شاعر نہیں کہہ سکتے ہیں۔ تاہم اس میں کلام نہیں کہ داغ کی غزلوں میں جو شیرینی، گھلاوٹ اور بانکپن موجود ہے وہی خوبیاں ان کی رُباعیات میں بھی موجود ہیں۔ خصوصاً وہ رُباعیاں جو داغ نے محبوب کی تصویر کے سلسلہ میں کہی ہیں، بلا کی حسین اور دلکش ہیں۔ حقیقت یہ ہو کہ داغ نے محبوب کی ان تصویروں سے ایک حسین البم تیار کرلیا ہے۔ ایسا البم کسی دوسرے رُباعی گو شاعر کے پاس نہیں ملے گا۔

تسلیم لکھنوی

۱۸۱۹ء تا ۱۹۱۱ء

امیر اللہ تسلیم لکھنوی نسیم دہلوی کے شاگرد تھے۔ تسلیم لکھنوی کا رنگ، لکھنؤ کے رنگ سے بالکل جدا ہے۔ وہ مومن دہلوی کے سلسلہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے تسلیم کے کلام میں جذبہ کی صداقت اور خلوص کی شدت ملتی ہے۔ اس لئے تسلیم لکھنوی کا مرتبہ اردو غزل میں بلند ہے۔

تسلیم لکھنوی دراصل تغزل کے شاعر ہیں۔ اگرچہ انھوں نے قصائد اور مثنویاں بھی کہی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے کچھ رُباعیاں بھی کہی

ہیں۔ مگر ان کی رُباعیوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کے دوسرے دیوان "نظم دل افروز" سے چند رباعیات یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

کیا غم سفر ملک عدم کا کرتے
کیوں مثلِ حباب دم فنا کا بھرتے
معلوم تھا گر عمر گریزاں ہے یہی
اک روز پہونچ جائیں گے جیتے مرتے

گل برگ نہ تھے شاد جو دم بھر ہوتے
شبنم بھی نہ تھے، داغ جو رو کر دھوتے
قسمت نے بنایا تھا لب و چشم حباب
کیا حال پر اپنے کبھی ہنستے روتے

بے کار ہمیں پیچ ہی کھاتے گزری
ہر دم سر سرگشتہ پھراتے گزری
تسلیم بگولے کی طرح صحرا میں
دن رات عبث خاک اُڑاتے گزری

تسلیم کی یہ چند رُباعیات اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ ان کو رباعی گوئی کا ملکہ حاصل تھا۔ مگر انھوں نے اس صنف کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ تاہم ان کی رُباعیات میں پختگی اور بلندی ملتی ہے۔ ساتھ ہی سوز و گداز اور داغ و درد کے بھی نشانات موجود ہیں۔

آسی غازیپوری

۱۲۵۰ھ سے ۱۳۳۵ھ تک

جس زمانہ میں داغ اور امیر شاعری کے آفتاب و ماہتاب بن کر آسمان ادب پر چمک رہے تھے۔ اور ہندوستان کی فضا میں اُجالا پھیلا رہے تھے اسی زمانہ میں غازی پور کے ایک حجرے میں ایک صوفی شاعر شمع وحدت روشن کئے مراقبہ میں بیٹھا تھا۔ جس کی روشنی مدھم ضرور تھی مگر وہ مکان و لا مکاں دونوں پر چھائی ہوئی تھی۔ یہ صوفی شاعر آسی غازیپوری ہیں۔

آپ کا پورا نام شاہ عبدالعلیم صاحب تھا اور وطن غازی پور تھا۔ آپ

صوفی منش اور پاک باطن شاعر تھے۔ آپ کا کلیات پبلک پریس غازیپور سے شائع ہو چکا ہے جس میں رُباعیات بھی شامل ہیں۔ اس پر مولوی سید یامین صاحب ہاشمی نے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مقدمہ لکھا ہے۔ ذیل میں آسی کی رُباعیات کو موضوعات کے اعتبار سے پیش کیا جاتا ہے۔

عارفانہ و متصوّفانہ رُباعیات آسی صاحب کی رُباعیات زیادہ تر تصوّف پر مُبنی ہیں۔ انھوں نے وحدانیت اور معرفت کے باریک ترین نکات کو ہمارے سامنے اپنی رُباعیات میں پیش کئے ہیں۔ ان رُباعیات سے آسی صاحب کی پختہ کاری اور کہنہ مشقی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی ان رُباعیات سے انکے مسلک اور ان کی پاکیزہ زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ در اصل آسی کی عارفانہ اور صوفیانہ رُباعیاں ان کی پاکیزہ زندگی کی سچی تصویریں ہیں ان کے ظاہر و باطن میں کوئی خلیج حائل نہیں تھی۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے تھے وہی کہتے تھے۔ چند عارفانہ و صوفیانہ رُباعیاں یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

یا مجھ کو ترا حسُن نہ بھایا ہوتا یا ہر رگ و پے میں نہ سمایا ہوتا
یا دل ہی میں جلوہ گر اگر ہونا تھا ہر جزو بدن کو دل بنایا ہوتا

معنی سے یہ کیسی متصل کی صورت اللہ اللہ آب و گل کی صورت
بے شبہ سُنا دلوں میں رہتا ہے وہ گل غنچے نے بنائی ہے جو دل کی صورت

وحدت جسے کہتے ہو، وہی کثرت ہے کثرت جسے کہتے ہو وہی وحدت ہے
واصل ہے نہ موصول نہ گنجائش وصل محفل ہے نہ خلوت ہے عجب صورت ہے

عشقیہ رُباعیات آسی کے یہاں کچھ عشقیہ رُباعیاں بھی موجود ہیں۔ ان رُباعیات میں سُوز و گداز تاثیر اور تڑپ موجود ہے۔ یہ رباعیات آسی کی زندگی کی آئینہ دار ہیں۔

بحرِ اُلفت کی راہ جو جاتا ہے عزت دتو قیر سب ڈبو جاتا ہے
پانی بھی آبرو تو موتی کی طرح سوراخ جگر میں ایک ہو جاتا ہے

اے جوشِ جنوں کہیں نہ دم بھر ٹھہرے صحرا میں کبھی نہ اس کے در پر ٹھہرے
پارے کی طرح ہو بے قراری اپنی ٹھہرے بھی اگر کہیں تو مر کر ٹھہرے

اخلاقی رُباعیات آسی نے کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ اخلاق تو فقرا اور صوفیا کا خاص موضوع رہا ہے۔ یہ لوگ اپنا مسلک واضح کرنے اور اپنے مریدین کو راہ راست پر لانے کے لئے اخلاقی رُباعیاں کہتے تھے۔ لہٰذا آسی کی اخلاقی رُباعیوں میں خلوص اور صداقت کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ایک رُباعی میں آسی نے فروتنی کی تعریف کی ہے۔

کیا فائدہ بارِ سرکشی ڈھونے سے کیا مثلِ حباب آبرو کھونے سے
آسی یہ فروتنی وہ شے ہے کہ ہلال بالائے فلک ہے سرنگوں ہونے سے

آسی کے یہاں فنا اور بے ثباتیٔ دُنیا کی بھی پُر اثر اور دلآویز رُباعیاں ملتی ہیں۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

کیا جانتے تھے بعد فنا کیا ہو گا طولِ شبِ تارِ گور اتنا ہو گا
اب روزِ قیامت کی درازی کیسی کیا رات بڑھے گی دن نہ چھوٹا ہو گا

فنا کے ساتھ ساتھ آسی نے پیری کی بھی رُباعیاں کہی ہیں جن میں سوز اور اثر بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ایک رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

پیری میں نہ دانتوں کے لئے ہو مغموم ہو جائیں گے اب سمع و بصر سب معدوم
بالوں میں سپیدی آئی اب انت کہاں جب صبح ہوئی تو پھر تارے معلوم

رُباعی گوئی کی وادی میں آسی ایک خاص مقام کے مالک ہیں۔ انکی رباعیات میں خود ان کے دل کی پکار موجود ہے۔ تصوف اور معرفت کی رباعیاں

دَورِ متاخرین صرف آسی ہی کے یہاں ملتی ہیں۔ اس لیے اس دَور میں تصوّف کے میدان میں آسی تنہا نظر آتے ہیں اور نہایت نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

شعرائے متاخّرین

مرثیہ گو شعراء

میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد بھی مرثیہ گوئی کا رواج رہا۔ چنانچہ میر مونس، میر نفیس، عارف، جلیس، سید مرزا انس، احمد مرزا صابر، پیارے صاحب رشید وغیرہ نے بھی مرثیوں پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں سے کچھ شعرا کی رُباعیات یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

میر مونس

میر محمد نواب مونس میر انیس کے چھوٹے بھائی تھے۔ مگر ان کو شہرت زیادہ حاصل نہ ہو سکی۔ کیونکہ وہ ایک گوشہ نشیں شاعر تھے۔ تاہم مرثیہ کہتے تھے اور نہایت مؤثر اور دلکش انداز سے پڑھتے تھے۔ ان کی رُباعیاں بھی ان کے مرثیوں کی جلدوں میں موجود ہیں۔ میر مونس نے میر انیس کی طرح مذہبی، اخلاقی اور ذاتی رُباعیاں کہی ہیں۔ ان کی چند رُباعیاں یہاں نموناً پیش کی جاتی ہیں۔

فردوس سے روحِ مصطفےٰؐ آتی ہے
گھبرائیں نہ گرمی سے عزادارِ حسینؑ
یاں گلشنِ جنّت سے ہوا آتی ہے
پھولوں میں بسی ہوئی صبا آتی ہے

عازم طرفِ عالمِ بالا ہوں میں
یارب ترا نام پاک جپنے کے لئے
اب اپنے مکان کو جانے والا ہوں میں
گویا اک ہڈیوں کا مالا ہوں میں

میر مونس کی رُباعیات میں لکھنؤ کی صاف اور شیریں زبان ملتی ہے۔ اس لئے ان کی رُباعیات میں ایک خاص قسم کا لوچ پایا جاتا ہے۔ وہی لوچ جو دیگر مرثیہ نگاروں کے حصہ میں آیا ہے۔

نفیس

میر نفیس کا اصل نام میر خورشید علی تھا۔ وہ میر انیس کے بڑے صاحبزادے تھے اور اپنے والد صاحب ہی سے اصلاح لیتے تھے۔ میر انیس کی طرح وہ بھی ایک مشہور مرثیہ گو گذرے ہیں۔ مرثیوں کے علاوہ انھوں نے سلام اور رُباعیات بھی کہی ہیں۔ ان کے مرثیے اور سلام تو مل جاتے ہیں مگر رُباعیاں مشکل سے ملتی ہیں۔ میں نے بہت کوشش سے سید محمد عباس صاحب مؤلف "مجموعۂ رُباعیات انیس" سے میر نفیس کی چار رُباعیاں حاصل کی ہیں۔ سید محمد عبّاس کے جدّ امجد میر انیس کے نواسے تھے۔ یہ رُباعیاں ان کے پاس ایک بیاض میں درج تھیں۔ نفیس کی دو رُباعیات بطور نمونہ یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

حق گو ہے جو حق کی صدا کرتا ہے
خوددار ہے جو خدا خدا کرتا ہے
ہر موئے بدن حمد و ثنا کرتا ہے
کرتی نہیں کچھ زباں ہی شکر نعمت

بندہ بھی کسی خدا کا آخر تو ہے
اوقات پہ اپنی کبھی ناظر تو ہے
اب فکر کر اپنی کہ مسافر تو ہے
اطفال و عیال کی کہاں تک خدمت

ان رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ میر نفیس ایک اچھے مرثیہ گو ہونے کے علاوہ ایک اچھے رُباعی گو بھی تھے۔ افسوس ہے کہ میر نفیس کی رُباعیاں کافی تعداد میں نہیں مل سکی ہیں۔ ورنہ انکی رُباعیات

بھی اُردو ادب میں ایک اضافہ ہوتیں۔

پیارے صاحب رشیدؔ

۱۲۶۳ھ تا ۱۳۳۶ھ

مرثیہ گو شعرا میں میر انیسؔ کے بعد اگر کسی نے رُباعی گوئی کا حق ادا کیا ہے تو وہ پیارے صاحب رشیدؔ ہیں۔ پیارے صاحب رشیدؔ کو شاعری ورثہ میں ملی تھی۔ ننھیال کی طرف سے ان کا سلسلہ میر انیسؔ تک پہونچتا تھا اور ددھیال کی طرف سے ان کو عشقؔ لکھنوی سے نسبت تھی۔ اور یہ دونوں بزرگ اپنے زمانے کے مستند شاعر تھے۔

پیارے صاحب رشیدؔ نے اپنے چچا عشقؔ سے اصلاح لی۔ ساتھ ہی میر انیسؔ سے بھی کسب فن کیا۔ اس لئے ان کے کلام میں دونوں استادوں کا رنگ جھلکتا ہے۔ عشقؔ نے ان کو حسنِ بندش، نزاکت خیال اور تاثیر کلام کی دولت دی اور انیسؔ نے سلاست بیان، شیرینیٔ زبان، اور پابندیٔ محاورہ کی نعمت بخشی۔ اس طرح سے پیارے صاحب رشیدؔ کی شاعری مئے دوآتشہ ہوگئی۔

یہی دونوں خوبیاں یعنی حسنِ خیال اور حسنِ بیان رشیدؔ کی رُباعیات کا طرۂ امتیاز ہیں۔ رشیدؔ جس قدر نازک اور حسین خیالات صاف، شیریں اور دلکش زبان میں نظم کر گئے ہیں اس کی مثال اردو ادب میں کم ملتی ہے۔ اور اس لحاظ سے رشیدؔ کی رُباعیات کا مطالعہ نہایت اہم ہے۔

رشیدؔ کی رُباعیات کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انھوں نے رُباعی کے ایک اہم موضوع کو اپنالیا۔ اور وہ موضوع "پیری" کا ہے۔ پیری

کی رُباعیات دردؔ اور میرؔ وغیرہ کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ اس کے بعد میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اس موضوع کو اور تفصیل کے ساتھ بیان کیا مگر رشیدؔ کی رُباعیات کا ایک بہت بڑا حصّہ صرف پیری کے موضوع پر مشتمل ہے۔ اس طرح سے انھوں نے صبح پیری کو ایک نئی آب و تاب بخشی۔ اس لئے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ پیارے صاحب رشیدؔ اس میدان میں تنہا اور واحد نظر آتے ہیں۔

خنجرؔ لکھنوی نے "رُباعیات رشید" کے دیباچہ میں رشیدؔ کی رُباعیات کے بارے میں مندرجہ ذیل خیال کا اظہار کیا ہے۔

"رشیدؔ کی رُباعیاں دیکھنے کو کسی حکیم یا مورخ، مفسر یا فقیہہ، ریاضی داں یا مہندس کی نظر نہیں چاہیئے کیونکہ انھیں اس گروہ سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ وہ صرف شاعر تھے اور بطن مادر سے شاعرانہ دل و دماغ اور ذہن رسا لے کر آئے تھے۔ اور علوم مروجہ کی مہارت نے اس پر صیقل کر کے اور بھی چمکا دیا تھا۔"[1]

خنجرؔ لکھنوی کی رائے میں کافی صداقت اور وزن پایا جاتا ہے۔ دراصل رشیدؔ کوئی فلسفی یا حکیم نہ تھے۔ انھوں نے فلسفہ و حکمت کے پیچیدہ مسائل کو حل کرنے میں اپنا زور طبع نہیں صرف کیا۔ بلکہ صاف اور واضح الفاظ میں انھیں باتوں کو کہا جو اپنے آبا و اجداد سے سُنا۔ بہرحال رشیدؔ کی رُباعیات کا مطالعہ بہت اہم ہے۔ اس لئے ان کو موضوعات کے اعتبار سے پیش کیا جاتا ہے۔

مذہبی رباعیات۔ رشیدؔ کے موضوعات قدیم ہیں، مگر ان میں جدید

---

[1] رباعیات رشید مولفہ مرزا خنجر لکھنوی صـ۲۲

رنگ ضرور ہے۔ اور ایک قسم کی تازگی پائی جاتی ہے۔ یہ تازگی ان کو ان کے لطافتِ بیان نے عطا کی ہے۔ یعنی وہی شراب کہنہ ہے مگر شیشہ و ساغر بدلے ہوئے ہیں۔ اس لئے مے نوشی کے وقت کچھ ذائقہ بھی نیا معلوم ہوتا ہے۔ یا یوں سمجھیے کہ رشید کے یہاں ہیں تو وہی باسی پھول مگر کچھ تازہ خوشبو ضرور دیتے ہیں۔

مثال کے طور پر مندرجہ ذیل زنائی رُباعی ملاحظہ ہو۔

کیا غم ہے اگر نہ مال پایا میں نے　　قربِ شہِ خوش خصال پایا میں نے
ہوں اہلِ دول سے بیس حصہ بڑھکے　　مال ان کو ملا کمال پایا میں نے

اس رُباعی میں دُنیاوی مال و منال اور جاہ و جلال کو ٹھکرایا گیا ہے۔ جو کوئی نئی بات نہیں ہے۔ جو کچھ نئی بات ہے وہ یہ ہے کہ ابجد کے قاعدے کے مطابق مال سے کمال کے اعداد بیس زائد ہوتے ہیں۔ اور یہی اس رباعی کا نیاپن ہے رشید نے ایک رُباعی میں یہ بھی بتایا ہے کہ جب وہ منبر پر بیٹھتے ہیں تو جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ "پیغام غم شاہ ہدا" ہوتا ہے۔ رشید کی نظر میں ان کی شاعری کا مقصد بہت بلند اور پاکیزہ تھا۔ وہ زندگی بھر اس مقصد سے دور نہیں ہٹے۔

منبر پر بیٹھ کر جو صدا دیتا ہوں　　پیغام غم شاہِ ہُدا دیتا ہوں
رہتی ہے یہ لین دین مجھ سے سب سے　　میں دادِ سخن لے کے دُعا دیتا ہوں

رشید کے یہاں زنائی رُباعیاں میر انیس کے مقابلہ میں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ مگر جو کچھ موجود ہیں وہ کم پایہ کی نہیں ہے۔

اخلاقی رباعیات

رشید نے کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی کہی ہیں جو جدّت و نُدرت اور حسن و کمال کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان رُباعیات میں انسانی اخلاق کو بلند کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور انکساری و عاجزی کی تلقین کی گئی ہے۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

کج مج ہوں، فصیح و چالاک نہیں بالکل مجھے عقل و فہم و ادراک نہیں
گر مہر کریں تو مہربانی سب کی ذرّہ کیسا؟ کہ میں تو کچھ خاک نہیں

دل کو صفتِ عجز سے موصوف کیا ایسا سوئے انکسار مصروف کیا
اپنا بھی مقابلہ نہیں کرتا میں اب آئینہ دیکھنا موقوف کیا

رشید صاحب کو اس قدر کمال حاصل ہونے پر بھی غرور نہیں۔ اور وہ شاخ "پرمیوہ" کی طرح سر کو زمین پر جھکاتے ہی رہے۔ جو شخص اپنے کو خاک سے بھی کم تر سمجھے اور آئینہ دیکھنا خود نمائی تصور کرے۔ اس سے زیادہ اور کون منکسر مزاج ہو سکتا ہے۔

فلسفیانہ رُباعیات رشید نے مختلف فلسفیانہ خیالات کو اپنی رباعیات میں نظم نہیں کیا ہے بلکہ پیری کے موضوع کو اپنا لیا ہے انھوں نے پیری کے مضمون میں جس قدر تنوع دل کشی اور حسن پیدا کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ انھوں نے پیری کو ہر ممکن زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ یا یوں کہیے کہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھا ہے۔ ان کی پیری کی رُباعیات کے بارے میں مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"جس طرح انھوں (رشید) نے ساقی نامہ میں ظہوری، خاقانی، حافظ وغیرہ اساتذہ فارسی کا رنگ اختیار کر کے زمین نظم کو آسمان کا ہمسر بنا دیا تھا۔ اسی طرح رُباعی کو حکیم عمر خیام نیشاپوری کی طرز میں ڈھال کر دُنیا کے سامنے پیش کیا۔ جس طرح عمر خیام کی مستانہ طبیعت رندی اور شاہد بازاری کی اوٹ میں اسرار حقیقت کو عریاں دیکھتی ہے اور وہ ایک جرعہ مے کے سرور میں اہلِ عالم کو عجیب عجیب مفید

نتیجہ خیز سبق دیتے ہیں۔ اسی طرح رشید بھی پیری کی غفلتوں اور ناتوانیوں کے باوجود دونوں عالموں کی سیر کر کے انواع و اقسام کے تجربے حاصل کرتے ہیں۔ اور پھر جب انھیں ضعف پیری سے لرزتی ہوئی آواز کو زبان کی عام لطافتوں اور شیریں نیلیوں میں ڈبو ڈبو کر بیان کرتے ہیں تو سُننے والے بے اختیار ہو کر چٹخارے بھرنے اور ہونٹ چاٹنے لگتے ہیں[1]۔"

مندرجہ ذیل سطور میں ان کی پیری کے تجربات پر روشنی ڈالی جاتی ہے جنکو انھوں نے اپنی مخصوص لرزتی ہوئی آواز میں بیان کیا ہے۔

رشید صاحب نے ایک رُباعی میں دکھایا ہے کہ جب انسان پیر ہو جاتا ہے تو اس کا کمال شباب پر آتا ہے۔ اس رُباعی کا انداز بیان بہت شوخ ہے۔

سُن لیجئے شباب کی کہانی مجھ سے	کچھ اس کی ہوئی نہ قدردانی مجھ سے
میں پیر ہوا، سخن ہوا میرا جوان	لی میرے کمال نے جوانی مجھ سے

انسان پیری میں ایک مہمان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور صبح کے تارے کے مانند ڈوبنے کے قریب ہوتا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ ہیچ کارا ہوں میں	اے دوستو، مہمان تمھارا ہوں میں
پیری میں فروغ ہو تو غیبت ہی قریب	وقت اور ہوا اب صبح کا تارا ہوں میں

مندرجہ ذیل رُباعی میں "کمر سیدھی کرنا" محاورہ کو نہایت حسن و خوبی اور سلیقہ کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ جس سے چوتھے مصرعے میں بہت وسعت پیدا ہو گئی ہے۔

پیری سے ہیں خم راہ جناں کیونکر لیں	اک عمر پھرے ہیں، دم ذرا دم بھر لیں

---

[1] رباعیات رشید از مرزا فدا علی خنجر لکھنوی مطبوعہ حسن نظامی ایسٹرن لٹریچر کمپنی لمیٹڈ، دہلی۔ صفحہ ۳۳

لیٹے ہیں لحد میں اے فرشتو نہ ستاؤ چلتے ہیں ذرا کمر تو سیدھی کر لیں

پیری میں یوں تو کمر کی خمیدگی ایک عذاب ہے لیکن رشید اس سے ایک نیا پہلو نکالتے ہیں اور اس کو جنت میں جانے کا ایک دل چسپ ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ یہ رُباعی حسن و خوبی کا ایک مرقع ہے۔ خصوصاً چوتھا مصرعہ کڑی کمان سے تیر بن کر نکلا ہے۔ اس پایہ کی رُباعی شاید میر انیس کے یہاں بھی نہ مل سکے۔

دُنیا سے سبھی بُرے بھلے جائیں گے کیا ساتھ بجز گناہ لے جائیں گے
پیری سے ہیں خم، حشر میں دیکھے گا کون جنت میں جھکے جھکے چلے جائیں گے

رشید نے ایک رُباعی میں طفلی اور جوانی کو "جانے والی" اور "مٹانے والی" اشیا رکھا ہے۔ اور پیری کو آخری فصل کہا ہے۔ یہ رُباعی مکمل سوز و ساز ہے۔ خصوصاً آخری مصرعہ میں غضب کا اثر پایا جاتا ہے۔

طفلی نہ رہی کہ تھی وہ جانے والی کیا رہتی جوانی، تھی مٹانے والی
پیری کو رشید بس غنیمت سمجھو اب فصل نہیں ہر کوئی آنے والی

یہ رُباعی میر انیس کی مندرجہ ذیل رُباعی سے ٹکر لیتی ہے۔

دُنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

ہر شاعر جوانی کو خواب ہی سمجھتا ہے اور اپنے انداز میں اس کی بے وفائی کو بیان کرتا ہے۔ مگر رشید کا انداز بیان سب سے نرالا ہے۔ پیری نے جب طنزیہ انداز میں رشید کی جوانی کو خواب کہا ہے۔ شاید ہی کسی اور شاعر کے ساتھ اس پیر فرتوت نے ایسا تلخ لہجہ اختیار کیا ہو۔

ایسا بھی انقلاب نہ دیکھا ہوگا کب میری طرح شباب دیکھا ہوگا

کہتا ہوں جو میں کہ تھی جوانی میری　　پیری کہتی ہے کہ خواب دیکھا ہوگا

پیری کو صبح سے تشبیہہ دینا کوئی نئی بات نہیں ہے اور اُردو ادب میں اس کی بکثرت مثالیں مل سکتی ہیں۔ مگر پیری میں دانتوں کے گر جانے کو صبح کے ستاروں کے ڈوب جانے سے تشبیہہ دینا اگر نئی بات نہیں تو فرسودہ بات بھی نہیں ہے۔ رشید کی یہ حسین رُباعی ملاحظہ ہو۔

طفلی میں جو تھا، وہ دل ہمارا نہ رہا　　بعد اس کے شباب کا سہارا نہ رہا
فصل پیری میں دانت سب ٹوٹ گئے　　آئی جو سحر تو کوئی تارا نہ رہا

اس رُباعی کے ساتھ ساتھ آسی غازی پوری کی رُباعی بھی لطف دے رہی ہے۔

پیری میں نہ دانتوں کے لئے ہو مغموم　　ہو جائیں گے اب سمع و بصر بھی معدوم
بالوں میں سپیدی آئی اب دانت کہاں　　جب صبح ہوئی تو پھر تارے معلوم

دونوں شعراء نے پیری کے موضوع پر رباعی کہی ہے اور دونوں کے یہاں تشبیہہ بھی یکساں ہے مگر آسی کی تشبیہہ زیادہ مکمل ہے۔ رشید صاحب نے دانتوں کو تاروں سے تشبیہہ دی ہے۔ مگر سحر مشبہ بہ کیلئے کوئی مشبہ نہیں لائے یعنی سحر کا مفہوم ادا کرنے کے لئے اس کے مقابل کا کوئی لفظ نہیں لائے۔ آسی کی رُباعی میں یہ خامی نہیں ہے۔ انکے یہاں بالوں کی سپیدی اور دانت مشبہ ہیں اور سحر اور تارے مشبہ بہ ہیں اس طرح سے ان کے یہاں تشبیہہ مکمل ہو۔ اسی کے ساتھ ہی اولیت کا سہرا آسی کے سر پر ہے۔

رشید کی مندرجہ ذیل رُباعی میں پیری کا ذکر ہے۔ لیکن طرز بیان نہایت دلکش ہے۔ ایام پیری میں اُٹھنے کے انداز، بیٹھنے کے انداز اور چلنے کے انداز میں نقاہت ہی نقاہت ہے۔ یہ رُباعی پیری کی ایک مکمل تصویر ہے۔

حسین تشبیہات نے اس رباعی میں آئینے جڑ دیے ہیں۔ اور قافیوں کی دلکشی نے اور بھی چار چاند لگا دئے ہیں۔

پیری سے ہوئے ہیں سفری کی صورت — اٹھتے ہیں تو درد جگری کی صورت
ہم بیٹھتے ہیں غبار خاطر کی طرح — چلتے ہیں نسیم سحری کی صورت

رشید کی مندرجہ ذیل رباعی بھی قابل صد تحسین ہے۔

پیری نے حواس و ہوش سب کھوئے ہیں — کب عہد جوانی کے لئے روئے ہیں
ہشیار شباب میں تھے پیری میں ہیں غش — شب بھر جاگے تھے صبح کو سوئے ہیں

اس رباعی کو پڑھ کر میر کے اس مشہور شعر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

میر کا شعر تو اپنی جگہ پر نشتر ہی ہے مگر رشید کی رباعی بھی دل میں ایک کھٹک پیدا کر دیتی ہے

رشید کی ایک اور نادر رباعی سنیے۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ فجر کی نماز میں سب سے کم رکعتیں پڑھی جاتی ہیں یعنی صرف دو فرض۔ اس کے مقابل میں ظہر کے وقت چار رکعت فرض اور عصر کے وقت چار رکعت فرض۔ مغرب کے وقت تین رکعت فرض اور عشاء کے وقت چار رکعت فرض ہیں۔ رشید نے ان رکعتوں سے ایک حسین نتیجہ اخذ کیا ہے۔ یعنی یہ کہ پیری میں خدا نے نماز کی تخفیف کر دی ہو۔ ثبوت یہ ہے کہ صبح کے وقت جس سے پیری کو تشبیہہ دی جاتی ہے۔ صرف دو رکعتیں فرض رکھی گئی ہیں۔

پیری میں عبادت کی کہاں طاقت ہے، — سچ پوچھتے ہو گر تو فقط ہمت ہے،
پیروں پہ خدا نے کی ہو تخفیف رشید — دیکھو کہ نماز صبح دو رکعت ہے،

رشید کی ایک رباعی میں جوانی اور پیری کی قوت آزمائی دیکھیے۔ پیری اگرچہ ظاہر میں کمزور ضعیف ہے تاہم اس قدر طاقتور اور قوی ہے کہ جوانی اس کو روک نہ سکی اور وہ جوانی پر غالب آگئی ہے۔

کب کوئی بلا نگاہ بانی سے رکی　　اک لحظہ نہ موت زندگانی سے رکی
پیری کا نام گو ضعیفی ہے رشید　　پر ایسی قوی ہے نہ جوانی سے رکی

شاعروں نے فلک کو خمیدہ کمر بھی کہا ہے۔ مگر رشید نے اس مضمون سے اپنی پیری کی رباعی کے لئے ایک نیا خیال تراش لیا ہے۔

پیری میں خمیدہ کر دیا ہے تو نے　　ظالم! کیا ستم کیا ہے تو نے
سیدھا ہونے دے اب تو اے پیر فلک　　اپنا سا مجھے بنا لیا ہے تو نے

رشید کی مندرجہ بالا رباعیات سے جدت و ندرت، تازگی و شگفتگی ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ سلاستِ بیان اور خوبیٔ زبان قابل داد ہے۔ پیری کی رباعی میں وہ یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ اس خاص موضوع پر اردو ادب شاید ان کا جواب نہ پیش کر سکے۔

ذاتی رباعیات رشید کی ایسی رباعیات بہت کم ملتی ہیں جن سے ان کے ذاتی حالات پر روشنی پڑ سکے۔ صرف ایک رباعی ایسی موجود ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے تعلقات سید حسین شوستری رئیس کلکتہ سے تھے۔ یہ ایک دولت مند ایرانی تھے جنھوں نے رشید کو بسکٹ، الائچیاں اور چائے روانہ کی تھی۔ رشید صاحب نے ان رئیس کے بسکٹوں کی تعریف میں ایک رباعی کہی ہے۔

بسکٹ ہیں کہ آسمان کے تارے ہیں　　کہتی ہے سفیدی اکی مہ پارے ہیں
کلکتے سے لکھنؤ تک آئے ہیں رشید　　یہ بھی ثابت ہوا کہ سیارے ہیں

رشید نے شاعری کی ابتدا غزل سے کی اور ۲۲ سال کی عمر سے مشاعرہ میں شرکت کرنے لگے۔ وہ جلد ہی بہ حیثیت غزل گو کافی مشہور ہوگئے۔ اسی دوران میں انیس، آتش، عشق اور تعشق کا یکے بعد دیگرے انتقال ہوتا گیا اور منبر سونا ہوتا گیا، اہلِ لکھنؤ جن کے مزاج میں مرثیوں اور عزائی محفلوں کا رنگ رچ گیا تھا، اس بات کی فکر کرنے لگے کہ کوئی ایسا خوش فکر خوش گو شاعر ہو جو ان کی محفلوں کو گرما سکے۔ اور انیس کے بنائے ہوئے راستوں پر چل سکے۔ چنانچہ ان کی نظر رشید پر پڑی جو ہر لحاظ سے محراب و منبر کے لئے مناسب و موزوں تھے۔

رشید نے گُل فشانی کے بجائے اشک فشانی کو پسند کیا اور "یار کی باتیں یار سے باتیں" کو خیرباد کہا۔ انیس کی طرح انھوں نے بھی اس کوچہ میں قدم رکھا جس میں دین و دُنیا دونوں کی فلاح تھی اور پھر ساری عمر اہلِ بیت کی مدحت سرائی اور ذکرِ مظلومیِ حسین میں صرف کردی۔

یہ تھا رشید کا ماحول، جس میں انھوں نے آنکھ کھولی اور جس میں انھوں نے سانس لی۔ اب ان کے مرثیوں کی بھی دھوم مچنے لگی اور وہ منبروں کی زینت بننے لگے۔ چونکہ مرثیہ اور رُباعی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہر مرثیہ گو شاعر پہلے چند رُباعیاں پھر ایک یا دو سلام اس کے بعد اصل مرثیہ پڑھتا تھا۔ اس طرح رشید نے بھی رُباعیات کی طرف توجہ کی۔ چونکہ رشید کی رُباعیات ان کے مرثیوں سے وابستہ تھیں اور ان کی تخلیق الگ سے نہیں کی گئی تھی اس لئے ان کی رُباعیات میں عام طور سے رثائی فضا موجود ہے۔ اور رنج و غم کا غلبہ ہے۔ خصوصاً پیری کی رُباعیات میں یاسیت کا گہرا رنگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید کی دُنیا ان کے ہم عصر رُباعی گو شعرا، حالی

اور اکبرؔ سے الگ ہے۔ حالیؔ اور اکبرؔ نے ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات اور زمانے کے نشیب و فراز کا جس نظر سے مطالعہ کیا، رشیدؔ وہ نظر پیدا نہ کرسکے۔ حالیؔ اور اکبرؔ نے ہندوستان کے جزر ومد کا بغور مطالعہ کیا جس کے دھارے میں مشرقی تہذیب خس و خاشاک کی طرح بہتی چلی جارہی تھی اور انھوں نے اس مغربی دھارے کو روکنے کی بھرپور کوشش کی۔ ان مصلحین قوم نے جو نقوش بنائے وہ بہت گہرے بھی ہیں، اور دلکش بھی۔ ان کی روشنی میں بعد کے صناعوں نے نئے نئے خدوخال رنگ جمال سے آراستہ کرکے پیش کئے ہیں۔ مگر رشیدؔ کا راستہ ہی الگ تھا۔ یہ وہی راستہ تھا جو ان کے بزرگ بتا گئے تھے۔ وہ سیدھے اسی راستہ پر چلتے رہے اور اِدھر اُدھر مڑکر نہیں دیکھا۔ ان کے چمن میں آندھیاں آئیں مگر ان کو پتہ نہیں چل سکا۔ ان کے آشیاں پر برق گری مگر اس کی چمک ان کو چونکا نہ سکی۔ انھوں نے بادوباراں کی طرف سے آنکھیں بند کرلیں۔ "غمِ حسینؓ" ہمیشہ "غمِ دوراں" پر غالب رہا۔ اور وہ ہمیشہ اپنے آنسوؤں سے چمنِ ہند کے بجائے چمنِ رسول کی آبیاری کرتے رہے

رشیدؔ کے یہاں آمدِ انقلاب کے نشانات نہیں ملتے ہیں مگر انکے یہاں ایسے نقوش ضرور موجود ہیں جو دیرپا ہیں اور جن کے رنگ کو انقلاب کی سخت دھوپ بھی دھندلا نہیں کرسکتی ہے۔ کیونکہ ان کے نقوش میں انسانی جذبات اور آفاقی صداقت کا رنگ جھلکتا ہے۔ ان کی رباعیات میں اگرچہ انقلابی جذبات کو بیدار کرنے کی صلاحیت موجود نہیں ہے۔ لیکن تھکے ہوئے دل و دماغ کو سکون اور اطمینان دینے کی استعداد مکمل طور سے موجود ہے۔ اور یہ چیز رشیدؔ کی بقا کی ضامن ہے۔

عارفؔ

سید محمد عارف میر نفیس کے نواسے تھے۔ یہ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۹۱۶ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے فن شاعری انھوں نے اپنے نانا سے سیکھا۔ عارفؔ نے مرثیہ گوئی میں کافی شہرت حاصل کی تھی، ان کے مرثیوں میں فصاحت و بلاغت کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے غزلیات، سلام اور رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ مگر ان کی رُباعیات زیادہ اہم نہیں ہیں۔ اس لئے ان سے تفصیلی بحث نہیں کی جارہی ہے۔ صرف ان کی دو رُباعیاں بطور نمونہ درج کیجاتی ہیں

بینا ہونا نظر پہ موقوف نہیں　　نالہ اپنا اثر پہ موقوف نہیں
ممکن ہو شباب میں بھی غم پیری کا　　ٹھنڈی آہیں سحر پہ موقوف نہیں

ذرّے میں ضیا مہر کی پیدا کردے　　ادنیٰ کو وقار دے کر اعلیٰ کردے
کچھ وسعت رحمت کی نہیں حد یارب　　تو چاہے تو اک قطرے کو دریا کردے

عارفؔ کی رُباعیات میں لکھنؤ کی شیریں اور شستہ زبان نظم کی گئی ہے۔ ان کی رُباعیات میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو دیگر مرثیہ گو شعرا کی رُباعیات میں ملتی ہیں۔

میر انیسؔ کے خاندان میں اور بھی رُباعی گو شعرا گذرے ہیں مگر وہ زیادہ مشہور نہیں ہوئے ہیں لیکن چونکہ ان کا تعلق میر انیسؔ کے خاندان سے ہے۔ اس لئے ان کی ایک ایک رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چل جائے گا کہ انیسؔ کے خاندان کے دیگر رباعی گو شعرا موضوعات اور زبان و بیان کے اعتبار سے کس قدر ملتے جلتے ہیں۔

میر اُنس (امیر انیس کے منجھلے بھائی) وفات ۱۳۱۰ھ

لکھنے کے سواد کو قلم سے پوچھو لطفِ مدحِ حسینؑ ہم سے پوچھو
جھومیں کیونکر نہ مستِ صہبائے حسین کیفیتِ جامِ قلبِ جم سے پوچھو

عروج (میر انیس کے پوتے) وفات ۱۳۲۸ھ

پیری کی ہوئی ہے مہربانی اب تو کیوں ہو نہ وبالِ زندگانی اب تو
اعمال سیاہ ہیں ہوئے بال سفید اونچا سر سے ہوا ہے پانی اب تو

قدیم (عروج کے چچا زاد بھائی) وفات تقریباً ۱۳۷۵ھ

جنت وہ ریاض ہے خزاں جس میں نہیں اور دل ہے وہ عضو استخواں جس میں نہیں
کہتی ہے لحد کہ اے زمانے والو دنیا ہوں میں وہ کہ آسماں جس میں نہیں

مانوس (میر انیس کے نواسے) وفات ۱۳۶۰ھ

غم سے حاصل نجات ہوتی ہی نہیں دم ہے یہ خفا کہ بات ہوتی ہی نہیں
کہتا ہے سپیدۂ سحر پیری کا وہ دن ہوں کہ جس کی رات ہوتی ہی نہیں

واثق (مانوس کے بڑے بیٹے) وفات ۱۳۶۲ھ

ہوں تذکرے کیا شباب کی باتوں کے ہیں دوست نہ وہ لطف ملاقاتوں کے
پیری سے ہوئے ہیں جو سیہ بال سفید واثق یہ ہیں سب انھیں راتوں کے

واصف (واثق کے چھوٹے بھائی) وفات ۱۳۶۰ھ

جینے کا مزہ شباب بن ختم ہوا ہوشیار ہو بے خبر کہ سن ختم ہوا
پیری کی سحر تھی صبحِ محشر سے دراز ہم ختم ہوئے مگر نہ دن ختم ہوا

فائز (عروج کے بیٹے) وفات ۱۳۶۵ھ

سچ ہے کہ خدائے ناخدا کو پایا پہلے ہر درد سے دوا کو پایا
اس پھول سے گلشن کا پتہ چلتا ہے ہم نے تو علی سے کبریا کو پایا

فائق (عارف کے بیٹے) وفات ۱۲۶۳ھ

قائل ہے جو جدت میں زمانہ تیرا ہر ایک زباں پر ہے ترانہ تیرا
کرتا ہے ترا بیاں چمن میں بلبل گل غور سے سنتے ہیں فسانہ تیرا

سید محمد عباس (آصف کے بیٹے) الموجود

وہ صبر ترا وہ خوش نہادی تیری ہے عین مراد نامرادی تیری
سر کٹ گیا قدم میں لغزش نہ ہوئی اللہ ری قوت ارادی تیری

مؤدب لکھنوی

آپ کا نام سید عسکری مرزا ہے۔ اور مؤدب تخلص کرتے ہیں۔ مؤدب لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو شاعر عشق لکھنوی کے بیٹے تھے۔ اور اپنے چچا پیارے صاحب رشید سے اصلاح لیتے تھے۔ مرثیہ گوئی میں انھوں نے کافی نام پیدا کیا جنمیں عشق اور رشید دونوں کا رنگ شامل ہے۔ مؤدب نے رُباعیاں بھی کہی ہیں جو اپنی سلاست، روانی اور بندش الفاظ کی وجہ سے کافی دلکش ہیں۔ خصوصاً پیری کے متعلق جو رُباعیاں کہی ہیں ان میں کافی سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ انکی چند رُباعیاں نمونتہً پیش کی جاتی ہیں۔

لو نظم کے اندوہ سہا کرتے ہیں خوش فکر جو ہیں شعر کہا کرتے ہیں
لیلائے فنِ نظم کا مجنوں دل ہے ہم قید کی وادی میں رہا کرتے ہیں

پیری میں سب آثار قضا پاتے ہیں دل ہل رہا ہے پاؤں بھی تھرّاتے ہیں
رعشہ یہ نہیں، قبر کا اندیشہ ہے دُنیا سے لرزتے ہوئے ہم جاتے ہیں

جو سانس گئی پھر وہ نہیں آنے کی یہ وجہ ہے خاص دل کے گھبرانے کی
احباب سے ہونا ہے مؤدب رُخصت ٹھہری ہے سوئے ملکِ عدم جانے کی

خبیر لکھنوی

خبیرؔ لکھنوی لکھنؤ کے ایک کہنہ مشق اور صاحب شعور مرثیہ گو شاعر ہیں۔ وہ ۱۲۱۵ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ خبیرؔ صاحب مرزا اوج کے شاگرد رشید ہیں جو مرزا دبیر کے فرزند اور جانشین تھے۔ اس لئے خبیرؔ لکھنوی کو مرزا دبیر کے شجرۂ شاعری سے متعلق سمجھنا چاہیئے۔ اس لئے خبیرؔ کی شاعری کو اہمیت حاصل ہے۔ خبیرؔ نے اپنے کو مرثیہ گوئی کے لئے وقف کر دیا ہے۔ مگر انھوں نے قصیدے تاریخیں، سہرے، مثنوی، مخمس، مثلث، ترجیع بند۔ نظمیں اور غزلیں بھی کہی ہیں۔

خبیرؔ کی زیادہ رُباعیات دستیاب نہ ہو سکیں۔ "معراج سخن" ان کی ایک مختصر تصنیف ہے۔ جس میں ایک طویل مرثیہ۔ ایک سلام۔ چند قطعات اور آٹھ رُباعیات شامل ہیں۔ خبیرؔ کی رباعیات اسی تصنیف سے حاصل کی گئی ہیں ان کی دو رُباعیات بطور نمونہ یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

تاریک ہوا حسد سے سینہ کیسا   یہ سانپ کے قبضہ میں خزینہ کیسا
ایمان کا دعویٰ جو ہے تجھ کو غافل   مومن کی طرف سے دل میں کینہ کیسا

حاصل ہوئی ہم کو نعمتِ دُنیا خوب   آرام ہر ایک طرح سے پایا خوب
پہلے تو کیا عنایتوں کا خوگر   اب ہم سے حساب عادلانہ کیا خوب

خبیرؔ صاحب کی رُباعیاں پختگی فن اور لطافت زبان کا نمونہ ہیں۔ انکی رُباعیات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو اکثر مرثیہ گو شعراء کی رُباعیات میں پائی جاتی ہیں۔ مندرجہ بالا سطور میں دور متاخر کی رباعیات کو پیش کیا گیا ہے دورِ متاخر میں بھی رُباعی کی کوئی خاص ترقی نہیں ہوئی۔ امیر مینائی اور

داغ غزل کے شاعر تھے۔ ان لوگوں نے غزل میں حسن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ غزل کے مرتبہ کو بھی زیادہ بلند نہ کر سکے۔ رُباعی یہ لوگ کبھی کبھار کہہ لیتے تھے۔ رُباعی ان شعراء نے خاص طور سے نہیں کہی۔ تسلیم کا مرتبہ بھی رُباعی گوئی میں کوئی بلند نہیں ہے۔ ہاں، اِتنی بات ضرور ہے کہ اس دَور کے شعراء کی رُباعیات زبان کے اعتبار سے صاف سُتھری ہیں۔ خاص طور سے داغ کے یہاں رُباعیات میں سادہ اور شستہ زبان نظم کی گئی ہے۔ مگر انکے موضوعات میں کوئی ندرت نہیں ہے۔

اس دَور میں مرثیہ گو شعراء میں پیارے صاحب رشید نے رُباعی کے فن کو ترقی دی ہے۔ ان کی رُباعیات میں سوز و گداز موجود ہے۔ خصوصاً پیری کے متعلق رُباعیات میں بہت تاثیر اور تڑپ ملتی ہے۔ اس کے علاوہ آسی غازی پوری نے بھی متصوفانہ رُباعیات کو نہایت حسین انداز میں پیش کیا ہے ان کی رُباعیات میں بھی نُدرت اور جدّت ملتی ہے۔ اور زبان نہایت صاف اور پاکیزہ ہے۔ ان شعراء کے علاوہ متاخرین میں سے کسی نے رُباعی کے فن کو بلند نہیں کیا ہے۔ یہ دَور بھی رُباعی کے زوال کا زمانہ ہے۔

باب پنجم

دورِ جدید کے شعراء کی رُباعیات

دورِ جدید کے شعراء کی رُباعیات

آزاد اور حالی کا زمانہ

آزاد اور حالی کا زمانہ ایک نئے دور کی آمد کا اعلان ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد دلّی اور لکھنؤ کی سلطنتیں درہم برہم ہوگئی تھیں۔ چند ریاستیں ضرور موجود تھیں، جو شعراء کی سرپرستی ان کی حسب خواہش نہیں کرسکتی تھیں۔ اس لئے شعراء مختلف ریاستوں میں مارے مارے پھرتے تھے اور کسی ایک جگہ جم کر نہیں رہتے تھے اسکے علاوہ اب امراء اور رؤساء کے نظریات بھی بدل گئے تھے۔ وہ مادہ پرست زیادہ ہوگئے تھے۔ اور شاعروں کے مشاہرہ کو ایک فضول مد سمجھنے لگے تھے۔

اس انقلابی دور سے قبل کی شاعری تعیّش و تجرّد کی شاعری تھی۔ شعراء یا تو زلف و رخسار اور آئینہ و شانہ سے عروس شاعری کو سنوارتے تھے یا پھر ترک دنیا و فقر و فنا کی تعلیم دے کر گوشہ نشینی کی ترغیب دیتے تھے۔ المختصر شاعری کا تعلق یا تو دربار سے تھا یا خانقاہ سے مگر عوام سے نہ تھا۔

موجودہ دور میں محورِ شاعری بدل گیا۔ اور دربار و خانقاہ سے ہٹ کر عوام کی طرف مڑ گیا۔ اس بدلے ہوئے رجحان کی وجہ صرف اسلامی سلطنتوں کا اختتام ہی نہیں ہے بلکہ اس رجحان کی تشکیل و تعمیر میں انگریزی تعلیم کا زبردست ہاتھ ہے۔

انگریزی تعلیم اُردو ادب پر دو طرح سے اثر انداز ہوئی۔ اوّل تو انگریزی تعلیم نے افراد کی آزادی اور ان کی اہمیت کے مسائل کو اُردو کے نوجوان طبقہ

پہ واضح کر دیا۔ دوسرے ان پر اس امر کو بھی روشن کر دیا کہ شاعری کے دائرے میں صرف عشق و محبت ہی کے موضوعات شامل نہیں ہیں بلکہ حیات و کائنات کے مختلف پہلو شاعری کے موضوعات بن سکتے ہیں۔ اس طرح سے انگریزی تعلیم نے اُردو ادب کو نیچرل شاعری سے روشناس کرایا۔ اور ورڈس ورتھ۔ کالرج، اسکاٹ، بائرن۔ شیلی۔ کیٹس اور ٹینی سن کی طرح اُردو شاعری میں پہاڑ۔ دریا۔ چشمہ۔ چاند اور ستاروں کی تعریف میں اشعار نظم کیے جانے لگے۔ اس دَور کو اُردو ادب کا RENAISSANCE (نشاۃ ثانیہ) کہہ سکتے ہیں جس کا آغاز یورپ میں پندرھویں صدی میں ہو گیا تھا یا پھر اس کو اٹھارویں صدی کا رومانی دَور بھی کہہ سکتے ہیں۔

اُردو شعراء نے اس نئے دَور کا خندہ پیشانی کے ساتھ استقبال کیا۔ شاعری کا یہ جدید موڑ ان کے لئے بالکل نیا بھی نہ تھا۔ اس سے قبل نظیر اکبر آبادی اور میر انیس نے اُردو شاعری کے دامن کو وسیع کر دیا تھا۔ خصوصاً میر انیس نے مرثیوں میں بے مثل منظر نگاری اور حیاتِ انسانی کے لاجواب مرقع پیش کئے اس لئے اُردو شعراء کو اس نئے موڑ سے روشناس ہونے کے لئے کوئی خاص دقت محسوس نہ ہوئی۔

دورِ جدید کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اسلامی حکومتوں اور ہندوستانی ریاستوں کے زوال کی وجہ سے عوام کی بھی مالی حالت بگڑ گئی۔ اس لئے وہ فکرِ معاش میں سرگرداں رہنے لگے۔ ایسی صورت میں شعراء طویل نظمیں کہنے سے قاصر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دَور میں مختصر افسانوں، رُباعیات و قطعات کو خاص طور سے ترقی ہوئی۔ کیونکہ وہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ اپنے ذوق کی تسکین کر لیتے تھے۔

اس دور کی رباعی گوئی کی بنیاد حالی اور اکبر نے ڈالی۔ ان حضرات نے اپنے ماحول کی صداقت کے ساتھ ترجمانی کی۔ اس کے بعد نئے شعرا نے اس راہ پر گامزنی کی۔ اور نت نئے انقلابات کو اپنی رباعی میں جگہ دینے لگے۔

مولانا حالی

سنہ ۱۸۳۷ء تا سنہ ۱۹۱۴ء

حالی کی رباعیات کا مطالعہ ہم کو سنہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی سے قریب کر دیتا ہے۔ اگر کوئی مورخ اس دور کی معاشرتی اور تمدنی تاریخ ترتیب دے تو اس کو حالی کی رباعیات اور ان کے کلام سے کافی مدد ملے گی۔ حالی کی رباعیات اس دور کی پیداوار ہیں جب ہندوستان اپنی قدیم روایات کو پس پشت ڈال کر ایک نئے ماحول سے روشناس ہو رہا تھا۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن پر مغربی کلچر غالب آ رہا تھا۔ انگریزی تعلیم مسلمانوں کو مذہب سے بیگانہ کر رہی تھی۔ قدیم گھرانے تباہ و برباد ہو رہے تھے۔ ان گھرانوں کے افراد کاہلی اور سستی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ اور خاندان پر ایک بار ثابت ہو رہے تھے۔ حالی نے ماحول کے اس مدوجزر کا مطالعہ بغور کیا اور اس سے بڑی حد تک متاثر ہوئے۔ الغرض حالی کی رباعیات اس دور کی یادگار ہیں جب زمانہ ایک نئی کروٹ لے رہا تھا۔ ان کی رباعیات میں انقلاب روزگار کے قدموں کی آہٹ صاف طور سے سنائی دیتی ہے۔ ان کی رباعیات میں قوم کراہتی ہوئی اور سسکیاں لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لئے حالی کی رباعیات قوم کا مرثیہ ہیں۔ مگر حالی کی رباعیات کو صرف قوم کا مرثیہ ہی نہ سمجھنا چاہیے بلکہ وہ قوم کے لئے پیغام بھی ہیں۔ ان کی رباعیات میں ہر جگہ اصلاحی پہلو نمایاں رہتا

ہے۔ انھوں نے قوم کی پست حالت کو اُبھارنے کی کوشش کی نوجوان طبقہ کو تحریک و عمل کی ترغیب دی۔ ان کو تحصیل علم کے لئے آمادہ کیا۔ گداگری کے پیشے کی مذمت کی۔ ہندو مسلم اتحاد کی بنیاد ڈالی۔ نوجوانوں کو بازاری عشق کے مضر اثرات سے آگاہ کیا۔ ان کو محنت اور مشقت کی طرف مائل کیا اور ان کو اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کا درس دیا۔ اس طرح سے حالی نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ سے قوم کے عیوب کو دُور کرنے کی کوشش کی۔ اسی بنا پر مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے حالی کو "رُباعیات حالی" کے دیباچہ میں اٹلی کے نامور وطن پرست شاعر کارودشی سے نسبت دی ہے[۱] اور لکھا ہے کہ کارودشی کی زندگی ملک کی لٹریری زندگی تھی۔ اس نے اٹلی کی خدمت کے لئے اپنی زندگی کو وقف کر دیا۔ اس نے ملک کے پردۂ غفلت کو چاک کیا اور سرزمین وطن کے ذرہ ذرہ کو منور کر دیا۔ اس نے یورپ کی پست حالت پر حملہ کیا اور تقلید و قدامت پرستی کا مضحکہ اُڑایا۔ مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے یہی تمام خوبیاں حالی میں بھی بتائی ہیں۔ حالی کی زندگی بھی ہندوستان کی لٹریری زندگی تھی۔ اور انھوں نے بھی کارودشی کی طرح ملک و قوم کی خدمت کے لئے اپنی زندگی کو وقف کر دیا تھا۔

حالی کی رُباعیات کا مطالعہ ہم کو بتاتا ہے کہ حالی نے مختلف موضوعات پر رُباعیاں کہی ہیں۔ یہاں اس بات کی ضرورت ہے کہ ان کی رُباعیات کا جائزہ مختلف موضوعات کے تحت لیا جائے۔

اِصلاحی رُباعیات

حالی کی رُباعیات کے اصلاحی پہلو کو مشیر علی قدوائی نے بھی "ادبی مقالات" میں واضح کیا ہے وہ فرماتے ہیں:-

"حالی کی بعض رُباعیات عوام میں مقبول ہیں۔ اکثر رُباعیات اصلاحی

---

[۱] رباعیات حالی- مولانا حالی کی تازہ رُباعیاں از مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی مطبوعہ مسلم یونیورسٹی علیگڈھ ۱۹۳۰ء

پہلو لئے ہوئے ہیں۔ اور بعض پر تو پند و وعظ کا دھوکا ہو جاتا ہے[۱]۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی کی بعض رُباعیوں پر پند و وعظ کا دھوکا ہو جاتا ہے لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دل میں قوم کی فلاح و بہبود کا جذبہ اس قدر شدید تھا کہ وہ اپنے پیغام کو اپنے طرزِ بیان پر ترجیح دیتے تھے۔ دراصل حالی پیغمبر پہلے تھے اور شاعر بعد میں۔

حالی کی اس پیغمبری کی طرف ڈاکٹر عابد حسین نے بھی اشارہ کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ "دو ادیبوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی مایوسی کو توڑا۔ ایک حالی نے "سوز دردِ دل" کے لہجہ میں ملّتِ اسلامی کو اس کے عروج و زوال کی داستان سنا کر گذشتہ عظمت و اقبال کی یاد تازہ کر دی اور موجودہ پستی و نکبت پر غیرت دلائی۔ دوسرے اکبر جس نے ظرافت کے پیرایے میں مسلمانوں کو غیروں کی ذہنی غلامی کی ذلت سے آگاہ کیا اور ان کی نظر میں اپنے مذہب و تمدن کا احترام دوبارہ قائم کر دیا۔ حالی جدت پسند تھے۔ قدیم تہذیب کی خرابیوں پر سخت نکتہ چینی کرتے تھے اور جدید تہذیب کی خوبیوں کو اختیار کرنے کی تعلیم دیتے تھے۔ اکبر قدامت پسند تھے۔ اور نئی روشنی کی ہر چیز پر ہنستے تھے۔ اور پرانی روشنی کی ہر چیز کو سراہتے تھے۔ مگر دونوں نے مسلمانوں میں غیرتِ قومی کے جذبہ کو ابھارا اپنی مدد آپ کرنے کا حوصلہ دیا اور یاس کی تاریکی میں امید کی ایک جھلک دکھائی[۲]۔"

ڈاکٹر عابد حسین نے حالی کے کلام کی جو خصوصیات بیان کی ہیں ان کی جھلک صاف طور پر ان کی رُباعیات میں بھی پائی جاتی ہے۔ اور اُن کا سوز دروں اور ان کے دل کی تپش ان کی بہت سی رُباعیات میں ملتی ہے۔ اسی لئے اُنکی رُباعیات

---

[۱]۔ ادبی مقالات از شیر علی قدوائی صفحہ ۱۳۔ مطبوعہ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ۔ ۱۹۴۳ء۔

[۲]۔ اقبال کا تصورِ خودی۔ از ڈاکٹر عابد حسین صفحہ ۵۔ مطبوعہ اقبال اکیڈمی لاہور ۱۹۴۲ء

قوم کا مرثیہ معلوم ہوتی ہیں۔ مندرجہ ذیل رُباعی قوم کی پست حالت کی سچّی تصویر ہے

آبار کو زمین و ملک پر اطمینان ۔۔۔ اولاد کو ہستی پہ قناعت کا گمان
بچے آوارہ اور بے کار جوان ۔۔۔ ہیں ایسے گھرانے کوئی دن کے مہمان

انھوں نے عیش و عشرت کو قوم کے لئے مضرت رساں بتایا ہے۔

عشرت کا ثمر تلخ سدا ہوتا ہے ۔۔۔ ہر قہقہہ پیغامِ بکا ہوتا ہے
جس قوم کو عیش دوست پاتا ہوں میں ۔۔۔ کہتا ہوں کہ اب دیکھئے کیا ہوتا ہے

حاؔلی نے اسی وجہ سے عشق کو بھی معیوب بتایا کیونکہ اس سے گھرانوں میں گھن لگ جاتا ہے۔

اے عشق کیا تو نے گھرانوں کو تباہ ۔۔۔ پیروں کو خرف اور جوانوں کو تباہ
دیکھا ہے سدا سلامتی میں تیری ۔۔۔ قوموں کو ذلیل، خاندانوں کو تباہ

مندرجہ بالا حاؔلی کی رُباعیات اپنے ماحول کی آئینہ دار ہیں۔ اس زمانہ کے افراد جن خرابیوں میں مبتلا تھے ان کی عکاسی حاؔلی نے اپنی رُباعیات میں کی ہے اور اس طرح مریض کو اس کے مرض سے آگاہ کیا ہے۔ ساتھ ہی حاؔلی نے ایک ہمدرد معالج کی حیثیت سے مرض کے لئے علاج بھی تجویز کیا ہے۔ انھوں نے ان تمام امراض کو دور کرنے کے لئے تحصیل علم پر زور دیا ہے۔

اے علم، کیا ہے تو نے ملکوں کو نہال ۔۔۔ غائب ہوا تو جہاں سے واں آیا زوال
اُن پر ہوئے غیب کے خزانے مفتوح ۔۔۔ جن قوموں نے ٹھہرایا تجھے راس المال

اس کے علاوہ حاؔلی نے قوم کی ترقی کے لئے نوجوانوں کو محنت و مشقت کرنے کی بھی تلقین کی۔

محنت ہی کے پھل ہیں یاں ہر اک دامن میں ۔۔۔ محنت ہی کی برکتیں ہیں ہر خرمن میں
موسیٰ کو ملی نہ قوم کی چوپانی ۔۔۔ جب تک نہ چرائیں بکریاں مدین میں

حالی کی یہی شاعری پیغمبری کے ہم پلہ ہے۔ ان کی اس شاعری نے قوم کے مُردہ جسم میں روح پھونک دی۔ دراصل حالی کی یہی مسیحائی انکی حیات ابدی کی ضامن ہے۔

مذہبی رُباعیات حالی نے سماج کی اصلاح کے علاوہ مذہب کی بھی اصلاح کی ان کے عہد میں نوجوان طبقہ مذہب سے بیگانہ ہوتا جارہا تھا اور انگریزی تعلیم و تہذیب کے زیرِاثر اسلامی اُصولوں سے ناواقف ہوتا جارہا تھا۔ اس ناواقفیت کی بنا پر ایک طبقہ خدا کے وجود سے بھی انکار کرتا تھا وہ طبقہ تخلیق کائنات کا سبب نیچر کو تسلیم کرتا تھا۔ حالی نے جوشِ عقیدت میں آکر ان نیچریوں اور دہریوں پر ایک ضرب کاری لگائی۔ ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا   آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا
دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے   انکار کسی سے نہ بن آیا تیرا

حالی کو نیچریوں کے علاوہ مولویوں اور زاہدوں پر بھی وار کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی کیونکہ ان میں بھی پختگیٔ ایمان کی کمی تھی۔

زاہد کہتا تھا جان ہو دین پر قرباں   پر آیا جب امتحان کی زد پر ایماں
کی عرض کسی نے کیجئے اب کیا ہے صلاح   فرمایا کہ بھائی جان جی ہے تو جہاں"

ایران میں سعدی کو صوفیوں کی نیت پر شُبہ ہوا تھا۔

محتسب در قفائے رنداں است   غافل از صوفیان شاہد باز

اور ہندوستان میں حالی کو ان کی نیت میں فتور نظر آیا۔

صوفی کو کسی نے آزمایا ہی نہیں   نیکی میں نمک اس کے کوئی لایا ہی نہیں
ہے سکہ رائج میں بھی اسکے کوئی کھوٹ   پر اس کو کسی نے بھی تپایا ہی نہیں

حالی کو واعظ کے وعظ میں بھی خامی نظر آئی انھوں نے اس کو درشتیٔ کلام سے باز آنے کی تلقین کی۔

اک گبر نے پوچھے جو اصولِ اسلام — واعظ نے درشتی سے کیا اس سے کلام
بولا کہ حضور مقتدا ہوں جس کے — ایسی ملت اور ایسے مذہب کو سلام

حالی نے یہ بھی محسوس کیا کہ مسلمانوں میں باہمی نفاق ہے اور یہ باہمی نفاق اسلام کی بیخ کنی پر آمادہ ہے۔

کہتا تھا کل اک منکر قرآں و خبر — کیا لیں گے یہ اہلِ قبلہ باہم لڑ کر
کچھ دم ہے تو میدان میں آئیں ورنہ — کتا بھی ہے شیر اپنی گلی کے اندر

حالی نے اسلام کی تنزلی کو ایک جگہ "چٹیل میدان" سے تعبیر کر کے مسلمانوں پر ایک زبردست طنزیہ وار کیا اور یہی وار مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لئے کافی ہے۔ اسی وار نے ان کو خواب گراں سے چونکایا اور ابھرتی ہوئی صبح کے جلووں سے ہم کنار کیا۔

سیاسی رباعیات حالی کی اصلاح کا ایک وہ بھی پہلو ہے جو ان کی سیاسی رباعیات میں جلوہ گر ہے۔ ان رباعیات سے اس دور کی سیاسی حالت پر روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً ہم کو ان کی ایک رباعی سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں ٹیکس کس قدر سختی سے وصول کئے جاتے تھے۔ دراصل حالی کے نظریہ کے مطابق اس سختی کو نرمی میں تبدیل کرنے کی ضرورت تھی۔

واعظ نے کہا کہ وقت سب جاتے ہیں ٹل — اک وقت سے اپنے نہیں ٹلتی تو اجل
کی عرض یہ اک سیٹھ نے اٹھ کر کہ حضور — ہے ٹیکس کا وقت بھی اسی طرح اٹل

حالی عمال کے اعمال سے بھی نالاں ہیں۔

ہیں برف سے بیخ سے ملک پامال کہیں — طاعون ہے نازل کہیں بھونچال کہیں

ابتر ہے کچھ ان دنوں نظامِ عالم عمّال نہ ہوں خلق کے اعمال کہیں

حاؔلی نے جمہوریت کے راز کو مکمل طور پر سمجھا ہے۔ وہ اس نکتہ سے آگاہ ہیں کہ جمہوری نظام میں مساوات اتحاد اور امن کی کیا اہمیت ہے۔ اس سے وہ مسلمانوں کو مشورہ دیتے ہیں کہ ہندو اور گبر سے لڑنے کے بجائے انکی طرف دست آشتی بڑھانا چاہیئے۔

ہندو سے لڑیں نہ گبر سے بیر کریں شر سے بچیں اور شر کے عوض خیر کریں
جو کہتے ہیں یہ کہ ہے جہنم دُنیا وہ آئیں اور اس بہشت کی سیر کریں

اِخلاقی رُباعیات حاؔلی نے اپنا اصلاحی کام افراد کے اخلاق کو درست کرنے کے سلسلہ میں بھی جاری رکھا فرد اور جماعت میں جو گہرا تعلق ہے۔ حاؔلی اس سے بخوبی واقف ہیں۔ فرد کی اصلاح سے جماعت کی بھی اصلاح ہو سکتی ہے۔ اور جب تک فرد کی اصلاح نہیں ہوگی۔ جماعت کی اصلاح میں دشواریاں پیش آئیں گی۔ اس لئے انھوں نے افراد پر زور دیا کہ وہ عیوب سے بچنے کی کوشش کریں ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ممکن نہیں یہ کہ ہو بشر عیب سے دُور ہر عیب سے بچیئے تا بمقدور ضرور
عیب اپنے گھٹاؤ، پر خبردار رہو گھٹنے سے کہیں انکے نہ بڑھ جائے غرور

تاہم وہ انسانی کمزوریوں سے بھی واقف ہیں۔ ان کا قول ہے کہ اگر کسی انسان میں تمام نیکیاں ہوں اور چند خرابیاں ہوں تو وہ قابل ملامت نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

نیکوں کو نہ ٹھہرائیو بد، اے فرزند اک آدھ ادا ان کی اگر ہو نہ پسند
کچھ نقص انار کی لطافت میں نہیں ہوں اُس میں اگر گلے سڑے دانے چند

دیگر شعرا کی طرح حاؔلی ریاکاری کو معیوب سمجھتے ہیں۔ انھوں نے "گندم نما

جَو فروش، لوگوں پر بھرپور وار کیا ہے۔

حالی رہِ راست جو کہ چلتے ہیں سدا
خطرہ اُنھیں گرگ کا نہ ڈر شیروں کا
لیکن اُن بھیڑیوں سے واجب ہے حذر
بھیڑوں کے لباس میں ہیں جو جلوہ نما

غرضکہ حالی نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ عوام کی اخلاقی حالت کو دُرست کرنے کی کوشش کی اور انھوں نے بڑی حد تک اس میں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔

فلسفیانہ رُباعیات حالی ایک مصلح کا دل اور سیاست داں کا دماغ ہی نہیں رکھتے تھے بلکہ ایک فلسفی کی نظر بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے جب دُنیا کے حالات کا جائزہ لیا تو دیگر شعراء کی طرح ان کو بھی دُنیا ایک سرائے فانی نظر آئی۔ مگر اس فنائیت کے فلسفہ نے ان کے دل پر یاسیت کے نقوش کندہ نہیں کئے بلکہ ان کو عزم و استقلال کا ایک نیا حوصلہ دیا حالی کے فلسفۂ فنا اور دیگر شعراء کے فلسفۂ فنا میں بھی فرق ہے۔ دیگر شعراء دنیائے فانی کا خیال کرکے مایوس ہو جاتے ہیں اور بعض اوقات نالۂ و فریاد برپا کرتے ہیں مثلاً شادؔ عظیم آبادی فرماتے ہیں۔

پھولوں سے لپٹ کے نعش میں ہر طائر ہے
کیفیتِ یاس شمع سے ظاہر ہے
تم بھی شبِ غم سے مل کے رولو اے شادؔ
آثار سحر بھی، رات بھی آخر ہے

بے ثباتیِ دُنیا سے اُکتا کر بعض شعراء ساغر و سُبو کا سہارا لیتے ہیں۔ مثلاً اخترؔ صہبائی کہتے ہیں۔

تاریکیٔ اندوہ ہے باقی ساقی
ہاں بادۂ دل فروز ساقی ساقی
یہ رنگ، یہ محفلیں رہیں یا نہ رہیں
ہے عہدِ شباب اتفاقی ساقی

مگر حالی کے فلسفۂ فنا کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ ''تاریکیٔ اندوہ'' میں گھبرا کر

مایوس نہیں ہوتے ہیں بلکہ انسان کو ایک نیا پیغام حیات دیتے ہیں۔ ان کا فلسفہ یہ ہے کہ جب زندگی چند روزہ ہے تو جتنے کام کرنا ہیں ان کو جلد از جلد ختم کر لینا چاہیئے۔ تاکہ حیات نامکمل نہ رہ سکے۔ حالیؔ کی دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں جو ان کے نقطۂ نظر کو بخوبی واضح کرتی ہیں۔

یاں رہنے کی مہلت کوئی کب پاتا ہے
آتا ہے اگر آج تو کل جاتا ہے
جو کرنے ہیں کام اُن کو جلدی بھگتاؤ
طلبی کا پیام وہ چلا آتا ہے

دُنیائے دنی کو نقش فانی سمجھو
روداد جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا
ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو

ذاتی رُباعیات حالیؔ کے یہاں کچھ ذاتی رُباعیاں بھی پائی جاتی ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے تعلقات اس دَور کے امراء اور رؤسا سے کتنے خوشگوار تھے۔ ان رُباعیات سے خوشامد یا قصیدہ گوئی کی ذہنیت کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ ان سے خلوص، محبت اور یگانگت ٹپکتی ہے اور یہی حالی کا پیغام بھی تھا۔ انھوں نے ساری زندگی انسان، قوم اور ملک کی اصلاح میں صرف کر دی اور ہر طور سے انسانی معیار کو بلند کرنے کی کوشش کی ان کی دو ذاتی رُباعیاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

نواب وقار الامراء اقبال الدولہ بہادر کی شان میں:۔

توفیق نے اس کی چھوڑ دی ہمراہی
اقبال پہ جس نے فتح یابی چاہی
حالیؔ لے جائے گا کون بازی ان سے
ہو جن کی رگوں میں خون آصف جاہی

نواب محسن الملک بہادر کی شان میں:۔

دم بھر نہ کبھی جان کو آرام دیا
خدمت کے لئے قوم کی مر مر کے جیا
پیری ہوئی سدِّ راہ اس کی نہ مرض
صدیوں کا تھا جو کام دو برسوں میں کیا

حالی کی رُباعیات ان کے زمانے میں مقبول ہو گئی تھیں اور انھوں نے اپنی زندگی ہی میں اپنے لئے "مقام حیات" حاصل کر لیا تھا اور اس مقبولیت کے دو اسباب ہیں۔ پہلا سبب یہ ہے کہ حالی نے وقت کی آواز کو پہچانا اور اسی سُر میں اپنے نغمے گائے۔ انھوں نے اپنے سماج کی مکمل طور سے عکاسی کی۔ اس لئے عوام کو ان کی بات میں اپنی بات نظر آئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دَور کے دیگر شعرا، اس قدر مقبول نہ ہو سکے اور ان کو حیات ابدی کے وہ مدارج حاصل نہ ہو سکے۔

پروفیسر آل احمد سرور نے "تنقیدی اشارے" میں حالی کے دور کی ادبی خصوصیت کو مندرجۂ ذیل الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"حالی نے ہوش سنبھالا تو ہمارا ادب ایک خاص منزل پر جا کر ٹھہر گیا تھا۔ شاعری چونکہ آزاد کے الفاظ میں ناریحی کے پَروں سے اُڑ رہی تھی۔ اس لئے اس میں ایسی ہی باتیں آ گئی تھیں۔ جس ماں کا اس نے دودھ پیا تھا اس کی خاصیت پیدا ہو چلی تھی۔ روشنی تھی گرمی نہ تھی حسن تھا تندرستی نہ تھی، بلند آہنگ نغمے تھے مگر ان میں تاثیر نہ تھی۔"[1]

حالی کا کلام اس وجہ سے پسند کیا گیا کہ اس میں گرمی بھی تھی، تندرستی بھی تھی اور تاثیر بھی تھی اور یہی گرمی، تندرستی، اور تاثیر ان کی رُباعیات میں بھی موجود ہے اس لئے ان کی رُباعیات دیگر رُباعی گو شعرا کے مقابلہ میں زیادہ کامیاب ہیں۔

حالی کی رُباعیات کی مقبولیت کا دوسرا سبب ان کا طرز بیان ہے جو نہایت سلیس اور سادہ ہے۔ اگرچہ اس اسلوب میں رنگینی اور شگفتگی زیادہ نہیں ہے اور نہ اکبر کی طرح برجستگی پائی جاتی ہے۔ مگر حالی کی سادگی اور سلاست میں بھی ایک

---

[1] "تنقیدی اشارے" پروفیسر آل احمد سرور۔ صفحہ ۸۲، ۸۴

حسن ہے، جس کو محسوس کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کا اسلوب طنزیہ بھی ہے، جو دل پر تیر کی طرح پیوست ہو جاتا ہے۔ اگرچہ حالی کے تیر اکبر کے طنزیہ تیر دل کی طرح "گمبھیر گھاؤ" نہیں کرتے ہیں تاہم ان کی چبھن اور تیزی سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس طنزیہ انداز سے انھوں نے سماجی، سیاسی اور اخلاقی اصلاح کا کام لیا جس کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا۔

حالی کی رباعیات کا خوشگوار اثر دیگر شعراء پر بھی پڑا خاص طور سے اقبال کے کے کلام میں حالی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اقبال مقصدیت اور افادیت کے نقطۂ نظر سے حالی سے بہت قریب ہیں۔ حالی کی کامیابی کی یہ بہت بڑی دلیل ہے

اکبر الہ آبادی

۱۸۴۶ء تا ۱۹۲۱ء

حالی کی طرح اکبر بھی اس دور کی پیداوار ہیں جو ایک نئی آواز، نئے شعور اور نئے ماحول سے ہم آغوش ہو رہا تھا۔ یہ آواز۔ یہ شعور اور یہ ماحول اکبر کو قطعًا پسند نہ تھا۔ اس ماحول سے ان کو سخت نفرت تھی۔ حالی اور اکبر میں یہی فرق تھا کہ حالی نے اپنے کو زمانے کے نئے مزاج کے مطابق ڈھال لیا اور ہر نئی چیز کو لبیک کہا۔ اکبر نے ہر نئی چیز کو ٹھکرایا اور قدامت پرستی کا دامن مضبوطی سے پکڑا۔ اکبر کو نئی فضا میں بے دینی۔ گمرہی اور پستی کے زہریلے جراثیم اڑتے ہوئے نظر آتے تھے۔ ان جراثیم کو مغربی تہذیب اور مغربی تعلیم نے جنم دیا تھا۔ مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب میں مشرقیت کے محل بہتے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ اکبر نے اپنے کلام سے اس سیلاب کو روکنے کی کوشش کی۔ اس طرح سے اکبر کا کلام ایک باندھ کا کام کرتا ہے۔

اکبر کی قدامت پسندی میں کوئی کلام نہیں ہے۔ انھوں نے چند لمحات کے لئے بھی کبھی یہ نہیں سوچا کہ مغربی تہذیب و تعلیم ملک کے لئے کچھ مفید بھی ہو سکتی ہے۔ ان کی اس "تنگ نظری" کے بارے میں پروفیسر آل احمد سرور نے "تنقیدی اشارے" میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"اکبر نیک نیت بھی تھے اور تھوڑے تنگ نظر بھی طوفان آتے دیکھا تو سمجھے کہ سب کچھ فنا ہو جائے گا۔ یہ بھول گئے کہ اس کے اثر سے زمین زرخیز بھی ہو جائے گی۔"[۱]

اگرچہ اکبر کے زمانے میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو نئی تہذیب کا مبلغ تھا مگر اکبر پرانی قدروں پر عامل رہے اور وہ اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے نظریات کی اشاعت کے لئے مزاحیہ شاعری کی طرف رجوع کیا۔ کیونکہ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ چاہے جتنی مفید بات کہی جائے اگر اصلاحی رنگ میں پیش کی جائے گی تو بے اثر ثابت ہوگی۔ اس لئے انھوں نے طنز و مزاح کا حربہ استعمال کیا اور طعنوں سے کام نکالنا چاہا۔

دراصل اس ظریفانہ رنگ نے اکبر کو حیات جاوداں بخشی۔ ان کی ظرافت کے بارے میں مولانا عبدالماجد دریابادی نے مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے

"اکبر کی شہرت و مقبولیت کی سب سے بڑی نقیب ان کی ظرافت تھی۔ انکے نام کو قہقہوں نے اُچھالا۔ ان کی شہرت کو مسکراہٹوں نے چمکایا۔ ہندوستان میں آج جو گھر گھر ان کا نام پھیلا ہوا ہے۔ اس عمارت کی ساری داغ بیل ان کی شوخ نگاری و لطیفہ گوئی ہی کی ڈالی ہوئی ہے۔ قوم نے ان کو جانا مگر اس

۱؎ - تنقیدی اشارے پروفیسر آل احمد سرور، صفحہ ۹۴

حیثیت سے کہ وہ مُرجھائے ہوئے دِلوں کو کھلا دیتے تھے"[1]

روتے ہوئے چہروں کو ہنسا دینا اور مرجھائے ہوئے دلوں کو کھلا دینا اکبر کے کلام کا طُرّۂ امتیاز ہے۔ اور یہی خصوصیت اکبر کی بیشتر رُباعیات میں بھی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے ظاہر میں تو اپنی رُباعیات سے ہنسنے اور ہنسانے کا کام لیا ہے۔ مگر ان کے قہقہوں میں رُوتی ہوئی قوم کی سسکیاں اور کراہتے ہوئے ملک کے آنسو موجود ہیں۔ در اصل ہر رُباعی میں اُن کا کوئی خاص پیام ہوتا ہے۔ جس کو وہ ظرافت کے رنگ میں پیش کر دیتے ہیں جیسا کہ ایک جگہ خود اعتراف کیا ہے۔

سرد موسم تھا ہوائیں چل رہی تھیں برف بار شاہدِ معنی نے اوڑھا تھا ظرافت کا لحاف

اکبر کی ظرافت کے لحاف میں ہمیشہ شاہدِ معنی روپوش رہتا ہے۔ انکی ہر رُباعی کسی نہ کسی اصلاحی مقصد کی تکمیل کرتی ہے۔ ان کی رباعیات کی سب سے بڑی خوبی ان کی مقصدیت ہے۔ مگر یہ مقصدیت کبھی شعریت پر غالب نہیں آتی۔ اس لئے اکبر انداز بیان کی شگفتگی کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ یہ اکبر کے آرٹ کا کمال ہے اور اس لحاظ سے وہ حالی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ در اصل اکبر کی رُباعیات کو باقاعدہ سمجھنے کے لئے انکو موضوعات کے لحاظ سے تقسیم کرنا ضروری ہے۔

اصلاحی رُباعیات درحقیقت انگریزی تہذیب سے سب سے زیادہ متاثر ہونے والا طبقہ نوجوانوں کا تھا۔ اس لئے اکبر نے نوجوانوں کی اصلاح کی کوشش کی۔ کیونکہ یہی قومی تعمیر کے سنگ بنیاد ہیں۔ ایک رُباعی میں انھوں نے پردہ کی موافقت کی ہے۔ مشرقی تہذیب میں پردہ کا رواج ہے۔ اس لئے عشق بازی علی الاعلان نہیں ہو سکتی ہے۔ مغربی تہذیب میں پردہ ایک مضحکہ خیز

---

[1] ۔ اکبرنامہ یا اکبر میری نظر میں از مولانا عبدالماجد دریابادی مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۴ء صفحہ ۱۱

چیز ہے۔ اس لئے اس زمانے میں نوجوانوں کو انگریزی پریوں سے دل بہلانے کا موقع مکمل طور سے ملتا تھا۔ اس پردہ کے سلسلے میں اکبرؔ نے مس اور میڈم وغیرہ انگریزی الفاظ استعمال کئے ہیں اور اس طرح رُباعیات میں ظرافت کا رنگ بھر دیا ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہیں لیمپ عشرت، شمع بیگانہ ہے جلتا ہے چراغ سے جو فرزانہ ہے
سب کی ہو مسوں کے رُوئے روشن پہ نگاہ جو ہے نئی روشنی کا پروانہ ہے

انگریزی تہذیب کے اثر سے انگریزی میں خطوط لکھنے اور خطوط میں انگریزی الفاظ استعمال کرنے کا عام رواج ہو چلا تھا۔ جیسے ڈیر فادر، ڈیر سسٹر، وغیرہ لوگ بے تکلفی سے لکھتے تھے اور بولتے بھی تھے۔ اکبرؔ نے اس رواج پر طنز کیا ہے۔

بیٹھی اس مس کی ہے کہ یہ جادو ہے دل جوشِ مفاخرت سے بے قابو ہے
ایسی پری اور مجکو پیارا لکھے القاب میں دیکھیے ڈیر کلّو ہے

ایک رُباعی میں سرکاری ملازمت حاصل کرنے اور تحصیل علم سے قبل شادی کرنے کی شدید مخالفت کی ہے۔ اس رُباعی کے تینوں قافیے انگریزی کے ہیں اس لئے رُباعی نہایت لطف دے رہی ہے۔

علم و حکمت میں ہو اگر خواہش نیم سرکار کی نوکری کو ہرگز نہ کر ایم
شادی نہ کر اپنی قبل تحصیل علوم بُت ہو کہ پری ہو، خواہ وہ ہو کوئی میم

مندرجہ ذیل رُباعی میں انگریزی خورد و نوش اور لباس کا مضحکہ اُڑایا ہے۔

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی چاہی تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر پتلون کی فکر میں لنگوٹی بھی گئی

اکبرؔ کے عہد میں مغربی تہذیب نے صرف انگریزی تعلیم یافتہ طبقہ پر اثر نہیں ڈالا بلکہ علمار اور مشرقی واسلامی تہذیب کے علمبردار بھی اس کی زد سے

محفوظ نہ رہ سکے۔ اکبر نے اس کایا پلٹ کو اپنی مندرجہ ذیل رُباعی میں ظاہر کیا ہے

وحشت نئی روشنی سے آخر کو ہٹی
فکر روزی میں شیخ کی طبع ڈٹی
کرکٹ، جمناسٹک، ٹرینگ کالج
مولانا سیکھتے ہیں بالفعل نٹی

مولانا اکبر اور سرسید ہم عصر تھے۔ مگر ہم خیال نہ تھے۔ اکبر مغربیت کے سخت مخالف اور سرسید مغربیت کے مکمل حامی۔ اسی تصادم کی بنا پر اکبر کے قلم سے مختلف رُباعیاں سرسید کے خلاف نکل گئیں۔ اکبر نے سرسید کی ذات پر چندہ کی وصولیابی، علی گڈھ، انگریزی تعلیم اور انگریزی تہذیب کے سلسلہ میں متعدد وار کئے ہیں۔ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

سید کی طرف تو چندہ لانے کی ہے دُھن
اور شیخ کے گھر میں ہنگانے کی ہے دُھن
بہتر ہے یہی کہ بُت پرستی کیجیے
گو اس میں بھی صبح کو نہانے کی ہے دُھن

اعزازِ سلف کے مٹتے جاتے ہیں نشاں
اگلے سے خیالات ہند میں اب وہ کہاں
سید بننا ہو تو بنو سرسید
ہونا ہو جو خواں تو بنو انگریزی خواں

الغرض اس زمانے میں ایک جماعت سرسید کی تھی جو ترقی پسند تھی دوسری طرف اکبر کا ایک حلقہ تھا جو رجعت پسند تھا۔ ان دونوں کے متضاد خیالات سے بعض وقت عوام گھبرا جاتے تھے۔ اور ان کے لئے یہ سمجھنا مشکل ہوجاتا تھا کہ کون صحیح راستہ پر ہے۔ اور کون قابل تقلید ہے۔ اکبر نے اسی کشمکش و پیچ کے عالم کی ایک تصویر کھینچی ہے۔

ہر ایک کو خوش کر دل میں کیونکر صاحب
اپنی ہی طرف بلاتے ہیں ہر صاحب
آسائش عمر کے لیے ہے کافی
بی بی راضی ہوں اور کلکٹر صاحب

غرضکہ اکبر کی نگاہ میں مغربی تعلیم و تہذیب کی کوئی وقعت نہ تھی۔ اس کے علاوہ مغربی تعلیم کے حصول کا مقصد بھی غلط تھا۔ کیونکہ ہر ایک حصول تعلیم کے

بعد نوکری کی خواہش کرتا تھا۔ اور ہر ایک کا نوکری سے فیض یاب ہونا بہت مشکل تھا۔ اکبؔر کی دور بین نگاہوں نے اس بات کو تاڑ لیا اور انھوں نے نوجوانوں کو سمجھایا کہ محض سرکار کی نوکری ہی حصول معاش کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ زراعت اور صنعت و حرفت کے ذریعہ بھی روزی کمائی جا سکتی ہے اس طرح سے انھوں نے ہندوستانیوں کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سکھایا۔

ہر ایک کو نوکری نہیں ملنے کی ۔۔۔ ہر باغ میں یہ کلی نہیں کھلنے کی
کچھ پڑھ کے تو صنعت و زراعت کو دیکھ ۔۔۔ عزت کے لئے کافی ہے اے دل نیکی

مختصر یہ ہے کہ اکبؔر نے ایک ماہر حکیم کی حیثیت سے اہلِ قوم کے مرض کی تشخیص کی اور ساتھ ہی اس کا علاج بتایا۔ اس طرح سے انھیں نے قوم کو پستی سے اُبھارنے کی کوشش کی۔

سیاسی رُباعیات

اکبؔر کی رُباعیات اپنے دور کی آئینہ دار ہیں۔ انکی رباعیات میں ہم کو غدر کے بعد کا ہندوستان صاف نظر آتا ہے انگریز ایک تاجر قوم تھی۔ حکومت کرنے کو بھی وہ تجارت ہی سمجھتی تھی۔ اس لئے وہ زیادہ سے زیادہ مال و دولت کو سمندر پار کھینچنے میں مصروف تھی۔ انگریزوں کی یہ ذہنیت اور پالیسی ہندوستان کے لئے بہت مضر تھی جس سے ہندوستان روز بروز کنگال ہوتا جا رہا تھا۔

اکبؔر کی ایک رُباعی انگریزوں کی اسی نوچ کھسوٹ کی طرف اشارہ کرتی ہے

یہ بات غلط کہ دارالاسلام ہے ہند ۔۔۔ یہ جھوٹ کہ ملک لچھمن و رام ہے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہ انگلش ۔۔۔ یورپ کے لئے بس ایک گودام ہے ہند

اکبؔر کی رُباعیات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اُردو ہندی کے جھگڑے کی بنیاد ان کے دور میں پڑ چکی تھی۔ اکبؔر دراصل ایک ہندوستانی زبان کے

قائل تھے وہ یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستان میں نہ عربی رائج ہو سکتی ہے، اور نہ سنسکرت بلکہ ایسی زبان مقبول ہو سکتی ہے جس میں عربی اور سنسکرت کے ثقیل الفاظ نہ ہوں انھیں نظریات کا عکس بعد میں ہم کو گاندھی جی کے یہاں واضح طور پر ملتا ہے۔ اکبرؔ نے مندرجہ ذیل چند رُباعیات میں اُردو ہندی کے مسائل پر طنزیہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ پہلے ایک رُباعی ملاحظہ کیجئے۔ اور "نسخۂ گاؤ زبان" کی ترکیب کی داد دیجئے۔

وہ لطف اب ہندو مُسلماں میں کہاں اغیار ان پہ گذرتے ہیں خندہ زناں
جھگڑا کبھی گائے کا، زباں کی کبھی بحث ہے سخت مُضر یہ "نسخۂ گاؤ زباں"

اکبر کی رُباعیات سے اُردو کی مخالفت کے علاوہ عربی کی بے قدری بھی ظاہر ہوتی ہے اس مضمون کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

اکبرؔ مجھے شک نہیں تری تیزی میں اور تیرے بیان کی دل آویزی میں
شیطان عربی سے ہند میں ہو بے خوف لاحول کا ترجمہ کر انگریزی میں

مذہبی رُباعیات مغربی تہذیب نے لباس، خوراک، گفتگو، اور طرزِ معاشرت کو ہی نہیں بدلا بلکہ مذہبی خیالات میں بھی انقلاب برپا کر دیا۔ سائنس کی ترقی نے خدا کے وجود پر بھی حملہ کیا۔ ایک طبقہ کا خیال تھا کہ خدا کا وجود ہی نہیں ہے بلکہ دُنیا اپنی تخلیق و تنظیم کے لئے نیچر کی رہین منّت ہے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ روح کی کوئی حقیقت نہیں ہو بلکہ مختلف عناصر کے توازن سے جسم برقرار رہتا ہے اور جب یہ توازن ختم ہو جاتا ہے انسان کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ ایسے لوگوں کو نیچریہ کہا جاتا تھا۔ حالیؔ کی طرح اکبرؔ بھی نیچریوں کے سخت خلاف تھے۔ کیونکہ ان کے عقائد اسلام کے منافی تھے۔ اکبرؔ نے نیچریوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور ان کا مضحکہ اُڑایا۔

مندرجہ ذیل رُباعی میں اکبر کی صدائے بازگشت موجود ہے۔

عینک آنکھوں میں مُنھ میں مصنوعی دانت نیچر نے سکھا کے کر دیا جسم کو بانت
ابتک ہے مگر وہی ہوس حضرت کی ہے طول امل ہنوز شیطان کی آنت

نیچریوں کی آواز کو دبانے کے لئے اکبر نے اسلام کی اشاعت و تبلیغ کی کوشش کی۔ وہ کسی صورت میں بھی اسلام کو فراموش نہیں کرتے تھے انکی اسلام پرستی کا ایک واقعہ مولانا عبدالماجد دریابادی نے "اکبرنامہ" میں مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"جولائی ۱۹۲۱ء میں الہ آباد میں نیاز حاصل ہوا (آہ کہ وہی ملاقات آخری تھی) پنے اور پر وقت کے اکثر نوجوانوں کی طرح نشہ تحریک خلافت اور ترک موالات کا سوار تھا۔ مہاتما گاندھی کی روحانیت تقدس کے تذکرے وردِ زبان تھے۔ بات بات پر ان کی بزرگی اور روحانیت کا حوالہ، دل میں آرزو کہ حضرت اکبر پر بھی یہ جادو چل جائے اور وہ بھی نان کوآپریشن کی کمیٹی کے باضابطہ ممبر بن جائیں۔ حضرت نے دو چار منٹ توجہ کی۔ اس کے بعد یک بیک پوچھ بیٹھے۔ اچھا صاحب آپ کے بیان سے تو معلوم ہوا کہ گاندھی جی بڑے موحد اور روحانیت کے علمبردار ہیں۔ اپنی کمیٹی میں انھوں نے داخلے کی پہلی شرط لَا اِلٰهَ اِلَّا الله تو ضرور رکھی ہوگی۔ میں ساری چوکڑی بھول گیا۔ مری ہوئی آواز سے جواب دیا کہ " جی نہیں ایسا تو نہیں" ؟ بس تو مجھے بھی آگے کچھ پوچھنا نہیں۔ ایک سیاسی انجمن ہے جیسی اور بہت سی انجمنیں آجکل ہیں!"

الغرض اکبر کو سب سے زیادہ عزیز اسلام تھا۔ وہ مذہبیت کو وطنیت پر ترجیح دیتے تھے۔ اور اسلامی اُصولوں کی سختی سے پابندی کرتے تھے ایک رُباعی میں انھوں نے قرآن کی برتری کا ذکر کیا ہے۔

حق نے جنھیں دی ہے فہم قرآن مجید　　ہونے کے نہیں وہ پیر گردوں کے مُرید
بدلے تو رنگ انقلابِ دُنیا　　ہر حال میں اُن کو ہے خدا سے اُمید

غرضکہ اکبر ہر حال میں اسلام کی موافقت کرتے تھے۔ انھوں نے اسلامی عقائد کو قائم رکھنے میں مسلمانوں کی کافی مدد کی۔ اور ان کو ایک حد تک کامیابی بھی ہوئی۔

اخلاقی رُباعیات

اکبر نے یہ بھی محسوس کیا کہ مغربی تہذیب کے بھوت نے ہندوستانیوں کے اخلاق پر بھی بُرا اثر ڈالا۔ لہٰذا انھوں نے ان کے اخلاق وعادات کو بھی سنوارنے کی کوشش کی۔ اور مختلف رُباعیوں کے ذریعہ انھوں نے اپنا پیغام ان تک پہنچایا۔ انھوں نے ہم کو اپنی نیت درست کرنے اور دل صاف رکھنے کی تلقین کی اور یہ بھی بتایا کہ اگرچہ غصّہ کرنا بہت بُرا ہے مگر دل میں کینہ رکھنا اس سے بھی زیادہ بُرا ہے۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

اونچا نیت کا اپنی زینا رکھنا　　احباب سے صاف اپنا سینا رکھنا
غصّہ آنا تو نیچرل ہے اکبرؔ　　لیکن ہے شدید بغض وکینا رکھنا

ایک رُباعی میں رشوت، عیاشی، خوشامد اور گستاخی کی مذمّت کی ہے۔

رشوت ہے گلوئے نیک نامی کا چُھرا　　عیاشی ہے بدی کے پہیّے کا دُھرا
ہر چند کہ بے محل خوشامد ہے بُری　　گستاخ مگر خوشامدی سے بھی بُرا

ایک اور رُباعی میں وہ حرص وہوس کی مذمت کرتے ہیں۔

تھا سر میں کمال وہ سلطان بنا　　تھا دل میں جمال وہ مُسلمان بنا
لذت طلبی سے نفس رندی پہ جھکا　　تھا پیٹ بہت حریص شیطان بنا

مندرجہ ذیل رُباعی میں مال ودولت کی تحقیر کی گئی ہے اور علم کی سربلندی

ظاہر کی گئی ہے۔

بے سود ہے گنج و مال و دولت کی تلاش　　ذلت ہے دراصل جاہ و شوکت کی تلاش
اکبر تو سرورِ طبع کو علم میں ڈھونڈھ　　محنت میں کر سکون و راحت کی تلاش

اکبر نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ شراب نوشی کی بھی مذمت کی ہے اور اسکے مضر نتائج سے لوگوں کو آگاہ کیا ہے۔

پاکیزگیٔ نفس کی دشمن مے ہے　　انسان کو خراب کرنے والی شے ہے
شیطان کی ہے پرائیوٹ سکریٹری　　مسلم اور اُس کو منھ لگائے ہے مے

اکبر نے ہندو مسلم اتحاد کی بھی کوشش کی۔ انھوں نے بتایا کہ آپس میں موجوں کی طرح اگر کبھی لڑ بیٹھو تو کوئی ہرج نہیں۔ مگر انگریزوں کے مقابلہ میں ہمیشہ ایک ہو جاؤ۔

کہتا ہوں میں ہندو و مسلماں سے یہی　　اپنی اپنی روش پہ تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر پانی بنجاؤ　　موجوں کی طرح لڑو مگر ایک رہو

غرضکہ اکبر کی اخلاقی رُباعیاں ہندوستانیوں کے کردار کو بلند کرنے میں کافی معین و مددگار ثابت ہوئیں۔ ان رُباعیوں میں خاص بات یہ ہے کہ ناصحانہ ہوتے ہوئے بھی شاعرانہ ہیں۔ اس لئے وہ دل کو گرویدہ کرلیتی ہیں۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

اخلاقی رُباعیات کے علاوہ اکبر نے متصوفانہ رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریاآبادی کا قول ہے کہ اکبر کا جب جوشِ شباب ٹھنڈا ہوگیا تو انھوں نے ظرافت کے زعفران زار کو ترک کر دیا اور معرفت کے چمن زار کی سیر میں محو ہو گئے ان کی مندرجۂ ذیل عبارت ملاحظہ ہو۔

" جبتک خود جوان رہے، شوخ طبعی بھی جوان رہی۔ عمر کا آفتاب جب

ڈھلنے لگا تو ظرافت کا بدرِ کامل بھی رفتہ رفتہ ہلال بنتا گیا۔ اب اس کی جگہ آفتاب معرفت طلوع ہونے لگا۔ بالوں میں سفیدی آئی اور صبح پیری کے آثار نمودار ہوئے تو ظرافت نے انگڑائیاں لیں اور زندہ دلی کی شمع جھلملانے لگی۔ حکمت کی تابش اور حقیقت کی تڑپ دل میں پیدا ہوئی جمالِ حقیقی کی جلوہ آرائیوں نے چشمِ بصیرت کو محوِ نظارہ بنایا۔ سوزشِ عشق نے سینہ کو گرمایا۔ ذوقِ عرفان نے دل کو تڑپایا اور معرفت کی شعاعیں ان کے قلب سے اس نورانیت کے ساتھ پھوٹیں کہ تماشائیوں کی آنکھوں کو قریب تھا کہ چکاچوند لگ جائے[۱]۔"

یہ عبارت اکبر کی رُباعیوں پر بھی صادق آتی ہے۔ اگرچہ اکبر کے یہاں معرفت کی رُباعیاں بہت کم ہیں مگر جو کچھ بھی ہیں وہ ایامِ پیری کی تخلیق معلوم ہوتی ہیں۔ اسی لئے ان میں ان کی عارفانہ غزلوں کی طرح "حکمت کی تابش" اور "حقیقت کی تڑپ" موجود ہے۔ ان کی دو متصوفانہ رُباعیاں ملاحظہ کیجیے۔

کیا تم سے کہیں جہاں کو کیسا پایا
غفلت ہی میں آدمی کو ڈوبا پایا
آنکھیں تو بے شمار دیکھیں لیکن
کم نظیں بجز اچنبھیں کہ بِنا پایا

کھولی ہے زبان خوش بیانی کے لئے
اُٹھا ہے قلم گہر نشانی کے لئے
آیا ہوں میں کرچہ سخن میں اکبر
نظارۂ شاہدِ معانی کے لئے

فلسفیانہ رُباعیات اگرچہ متصوفانہ رُباعیاں اکبر نے کم کہی ہیں مگر ان کے یہاں فلسفیانہ رُباعیوں کی تعداد کم نہیں ہے۔ یہ رُباعیاں زیادہ تر دُنیا کی بے ثباتی پر کہی گئی ہیں اور ان میں آلودگیِ دُنیا سے دُور رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

---

[۱] اکبرنامہ یا اکبر میری نظر میں از مولانا عبدالماجد دریابادی۔ صفحہ ۱۲

فرمانِ اجل کا آگیا وقت صدور ہوں گے کوئی دم میں شاملِ اہلِ قبور
دیکھیں منکر نکیر کیا کہتے ہیں یاں سب مجھے کہتے ہیں خداوند حضور

مسکین گدا ہو یا بادشاہ ذی جاہ بیماری و موت سے کہاں کس کو پناہ
آہی جاتا ہے زندگی میں اک دن تو کرنا پڑتا ہے سب کو اللہ اللہ

ذاتی رُباعیات

اگرچہ اکبر کی رُباعی کا خاص موضوع اخلاق و اصلاح ہے تاہم انھوں نے مختلف موضوعات پر کچھ نہ کچھ طبع آزمائی کی ہے۔ یہاں تک کہ ان کے یہاں کچھ ذاتی رباعیات بھی مل جاتی ہیں۔ انھوں نے ایک رُباعی مولوی محمد حسین آزاد کی وفات پر کہی ہے۔

حضرت کی وفات سے ہی ہر اک دلریش رکھتے تھے عزیز ان کو بیگانہ و خویش
کیا صفتیں تھیں جمع ان میں اکبر حافظ، حاجی، طبیب، عالم، درویش

ایک جگہ مولوی کرامت حسین بیرسٹر کے خیال کی تائید کی ہے۔

اقبال کے ساتھ اب خرد تو بھی گئی عزت کے ساتھ نہ رہی بوجھی گئی
سچ کہتے ہیں حضرت کرامت اکبر رخصت ہوئی فارسی تو اردو بھی گئی

اکبر کی رُباعیات نے اُردو ادب میں حیات جاوداں حاصل کرلی ہے۔ اکبر سے پہلے اور کسی شاعر نے اُردو رُباعی کو اس قدر زیادہ طنز کی تلخی سے آشنا نہیں کیا تھا۔ اکبر کا آرٹ یہ ہے کہ وہ طنز کو ظرافت کی مٹھاس میں لپا کر پیش کرتے ہیں۔ اس لئے طنز کی کڑواہٹ محسوس نہیں ہوتی ہے۔ اہلِ ظاہر صرف اُن کے طنز کے لباس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مگر اہلِ باطن کی نظریں لباس کو چیر کر معنی کے جسم رنگیں تک پہونچ جاتی ہیں۔

اکبر کی ظرافت میں خاص بات یہ ہے کہ اس میں نزاکت اور لطافت کے جوہر نمایاں رہتے ہیں اس لئے ان کی رُباعی مزاحیہ ہونے کے باوجود پست،

مبتذل اور رکیک نہیں کہی جا سکتی ہے۔ ساتھ ہی اس میں لطف زبان اور حسن بیان کی بھی خوبیاں موجود ہوتی ہیں۔ روزمرّہ اور محاورہ کا پُرلطف اور برمحل استعمال بھی اُن کی رُباعیات میں پایا جاتا ہے۔

ان محاسن کے علاوہ اکبر کی رُباعیات میں ایک نئی خوبی پائی جاتی ہے اکبر نے قافیوں کے انتخاب میں بھی بہت سلیقہ اور بڑی ندرت سے کام لیا ہے یہ قافیے صرف اُردو زبان ہی سے نہیں لئے گئے ہیں بلکہ انگریزی قافیوں کو انھوں نے اس حسن و خوبی کے ساتھ اشعار میں جڑ دیے ہیں جیسے کہ وہ ہندوستان ہی کے نگینے ہوں، ان کے انداز بیان نے ان قافیوں کی اجنبیت اور غیر مانوسیت کو ختم کر دیا ہے۔

اکبر کی رُباعیات میں اشاریت اور رمزیت بھی موجود ہے جو غزل کی جان ہے وہ رُباعیات میں "شاہد حق" کی گفتگو کو "بادہ و ساغر" کے پردہ میں کہتے ہیں لیکن یہ گفتگو ان کے یہاں بدلے ہوئے انداز میں ہے۔ کیونکہ غزل کے رمزیہ الفاظ اُن کے مفہوم کی ادائگی میں قاصر ہیں۔ اس لئے انھوں نے نئے نئے الفاظ اور تراکیب وضع کیں۔ انھوں نے رُباعیات میں صنم، مس، شیخ سیّد، کلیسا، حرم، دیر، بتکدہ وغیرہ الفاظ استعمال کیے۔ یہ الفاظ ایک خاص اور عمیق مفہوم اپنے اندر چھپائے ہیں۔ اس لئے مولانا عبدالماجد دریابادی نے ان الفاظ کی مدد سے ایک نیا "آئینِ اکبری" تیار کیا ہے۔

انداز بیان کی خوبی کے ساتھ ساتھ اکبر کی رُباعیات کی افادیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا ہے۔ انھوں نے مشرقیت اور اسلامیت کو برقرار رکھنے کی جان توڑ کوشش کی اور ہندوستان کی تہذیب و تمدن کے محافظ بنے رہے۔ عوام کو افعال قبیحہ سے باز رکھنا اپنا فرض سمجھا۔ خصوصاً نوجوان

طبقہ پر ان کی کڑی نظر رہی۔ کیونکہ ان کی عمر ہبک جانے والی ہوتی ہے۔
اکبر کا رنگ اور ان کی رُباعیات کافی مقبول ہوئیں ان کے ہم عصر شعراء بھی ان کے اس اثر سے نہ بچ سکے۔ خصوصاً اقبال کے طنز میں اکبر کی روح پوشیدہ ہے۔ اقبال نے بلاشبہ ان کی ظرافت سے خوشہ چینی کی ہے۔ اکبر کی آواز اب بھی مدھم نہیں ہو سکی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر کی آواز اُردو رُباعی کی فضا میں صدیوں تک گونجتی رہے گی۔ اور سونے والوں کو چونکاتی رہے گی۔

شاد عظیم آبادی

سنہ ۱۸۴۶ء تا سنہ ۱۹۲۶ء

فارسی کے مشہور رُباعی گو شاعر عمر خیام کی رُباعیات کا ترجمہ (فٹنز جیرلڈ) نے انگریزی نظم میں کیا اور اس کو اس طرح مغربی ممالک میں روشناس کرایا یا یوں سمجھیے کہ فٹنز جیرلڈ نے مشرقی شراب کو مغربی شیشیوں میں بھر کر یورپ کے مے کدہ میں پیش کیا اور اس طرح یورپی ممالک میں عمر خیام کو زندہ جاوید بنا دیا۔
شاد عظیم آبادی کی بھی رُباعیات کا ترجمہ انگریزی نثر میں حمید عظیم آبادی نے کیا ہے۔ اس کے بعد سر نظامت جنگ بہادر نے اس انگریزی ترجمہ کو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ ترجمہ مع اُردو رُباعیات سنہ ۱۹۲۵ء میں پٹنہ سے حمید عظیم آبادی نے شائع کیا ہے۔
کسی اُردو شاعر کو انگریزی زبان کے ذریعہ مغربی ممالک سے روشناس کرانا ایک مفید اور قابل ستائش کام ہے اور اس لحاظ سے حمید عظیم آبادی اور نواب سر نظامت جنگ بہادر کی کوششیں قابل قدر ہیں۔ یہ اور

بات ہے کہ شاد عظیم آبادی عمر خیام کی طرح یورپی ممالک سے خراجِ تحسین وصول نہ کر سکے۔ اگرچہ ان کو اس بات کی توقع تھی جیسا کہ انھوں نے ایک رُباعی میں کہا ہے

روشن ہے کہ شاد سخن آرا ہوں میں — سمجھو نہ مجھے غیر تمھارا ہوں میں
مغرب میں شعاع بڑھ کے پہنچے گی ضرو — مشرق کا چمکتا ہوا تارا ہوں میں

بہت ممکن ہے کہ یہ مشرق کا چمکتا ہوا تارا آیندہ مغرب میں بھی روشنی پھیلا سکے۔ مگر ابھی تک تو اس کی کرنیں مغرب تک نہیں پہنچ سکیں۔ ان دونوں شاعروں میں ایک بنیادی فرق ہے۔ جس نے ایک کو گمنام رکھا اور دوسرے کو شہرتِ عام کا تاج پہنا دیا۔ شاد عظیم آبادی کی یورپ میں غیر مقبولیت کا راز یہ ہے کہ ان کی شاعری زیادہ تر تصوف پر مبنی ہے جو مغربی ممالک کے مزاج و خمیر سے ذرا مختلف ہے۔ اگرچہ سریت کا مطالعہ مغربی ممالک میں بھی کیا گیا ہے تاہم یہ مطالعہ اہلِ مغرب کی روزانہ زندگی سے دور ہے۔ اس کے برخلاف عمر خیام کی رُباعیات میں ساغر و سبو کا ذکر اس حسین اور دل کش انداز میں پایا جاتا ہے جس سے ان کا لطف مے نوشی دوبالا ہو جاتا ہے۔ اور مے نوشی یورپ کی زندگی کا جزوِ اعظم ہے۔

بہرحال شاد عظیم آبادی کی رُباعیات کا ترجمہ یورپ میں زیادہ مقبول نہ ہو سکا مگر اس سے ان کے فن اور ان کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آیا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ شاد عظیم آبادی کی رُباعیات اُردو ادب میں اپنا ایک خاص مقام نہیں رکھتی ہیں۔ اب ذیل کی سطروں میں شاد کی رُباعیات کا باقاعدہ جائزہ لیا جاتا ہے۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات

شاد عظیم آبادی کی رُباعیات کا بیشتر حصہ صوفیانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ انھوں نے تصوف

کے مختلف مسائل پر اپنے مخصوص انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ ایک رُباعی میں انھوں نے خالق ومخلوق کے تعلقات کو واضح کیا ہے۔ ان کی رائے میں انسان کے وجود کا انحصار خدا کے وجود پر ہے۔ انسان کا وجود خدا کے وجود سے جُدا نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا انسان کی سخت غلطی ہے اگر وہ خالق کے وجود سے ہٹ کر اپنے وجود کے سوچنے میں محو رہے۔ اس خیال کو انھیں نے مندرجہ ذیل رباعی میں ظاہر کیا ہے۔

ارباب قیود تجھ کو کیا دیکھیں گے — خواہانِ نمود تجھ کو کیا دیکھیں گے
رویت کے لئے شرط ہے میدان دنا — پابند وجود تجھ کو کیا دیکھیں گے

شاد نے اُصول عبادت کو بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ پرخلوص عبادت کے قائل ہیں۔ خدا کے نام کو گن گن کر لینا ان کے نزدیک ریاکاری ہے۔

کیا مُفت کا زاہدوں نے الزام لیا — تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں — کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

تسبیح کے خلاف ایک جگہ اور انھوں نے علم بغاوت بلند کیا ہے۔

کیا دلق ضرور پارسائی کے لئے — تسبیح فقط ہے خود نمائی کے لئے
اے زاہد سالوس نہ دے مجھ کو فریب — ساری ہے یہ بندگی خدائی کے لئے

شاد عظیم آبادی کا طائر تخیل بعض اوقات عمر خیام کی فضا تک پہنچ جاتا ہے عمر خیام کی طرح وہ بھی سچی اور حقیقی عبادت کے قائل ہیں۔ پہلے عمر خیام کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

من بندۂ عاصیم، رضائے تو کجاست — تاریک دلم نور صفائے تو کجاست
ما را تو بہشت اگر بہ طاعت بخشی — این مزد بود، لطف و عطائے تو کجاست

اس کے بعد شاد عظیم آبادی کی ایک رُباعی سنیے جس میں عمر خیام کی

آواز بازگشت موجود ہے۔

لاکر مجھے دنیا میں جو نہمان کیا کیا کچھ نہیں میرے لئے سامان کیا
طاعت پہ نہ بخشا کہ وہ مزدوری تھی یوں بخش دیا تو اور احسان کیا

مندرجہ ذیل رُباعی میں شاد نے عبادت اور مزدوری کے درمیان حدِ فاصل قائم کی ہے۔

معبود سے جس وقت تلک دوری ہے جو فعل ہے معنوی نہیں صوری ہے
لالچ میں بہشت کے عبادت کرنا اے شاد عبادت نہیں مزدوری ہے

غرضکہ شاد نے اپنی عارفانہ رُباعیات میں تصوّف و معرفت کے مختلف باریک نکات کو واضح کیا ہے۔ تصوّف کی اس قسم کی رُباعیاں زیادہ شوخ انداز میں ہم کو امجد حیدرآبادی کے یہاں ملتی ہیں۔

فلسفیانہ رُباعیات شاد عظیم آبادی نے فلسفیانہ خیالات کو بھی رُباعی میں نظم کیا ہے۔ ان کی تخئیل دوررس ہے اور مشاہدہ تیز ہے۔ اس لئے وہ کبھی کبھی عمر خیام سے بھی ٹکر لیتے ہیں۔ ذیل میں ان کے فلسفیانہ خیالات پیش کئے جاتے ہیں۔

فلسفۂ جبر و اختیار شاد نے فلسفۂ جبر و اختیار کی طرف توجہ کی ہے۔ لیکن وہ اس مسئلہ کو عام شعراء سے الگ ہٹ کر سوچتے ہیں۔ زیادہ تر شعراء جبر کے قائل ہیں۔ یہاں تک کہ عمر خیام بھی جبر کا نظریہ رکھتا ہے وہ کہتا ہے۔

از رفتہ قلم، ہیچ دگرگوں نہ شود وز خوردن غم بجز دگر خوں نشود
گو در ہمہ عمر خویش خوں تا بہ خوری یک قطرہ ازاں کہ ہست افزوں نشود

مگر شاد نے فرسودہ راہ پر گامزنی نہیں کی بلکہ اپنے لئے ایک جدا راستہ اختیار کیا جو کہ نیا تو نہیں ہے لیکن راہ رو اس قدر کم اس پر چلے ہیں کہ نیا معلوم ہوتا ہے۔

اُنھوں نے اختیار کو اپنا مسلک بنایا ہے۔

یہ سچ کہ ہجوم کار میں رکھا ہے   یہ جھوٹ کہ اضطرار میں رکھا ہے
قانون میں فطرت کے نہیں جبر روا   سب کچھ ترے اختیار میں رکھا ہے

بے ثباتیٔ دُنیا

شاد نے بے ثباتیٔ دُنیا کی بھی حسین تصویریں کھینچی ہیں۔ ان رُباعیات میں تڑپ اور تاثر موجود ہے۔ ان رباعیات کا رنگ عمر خیام کے رنگ سے جُدا ہے۔ عمر خیام نے کوزہ گر کے چرخ پر "انگشت فریدون و کف کے خسرو" دیکھا۔ اس کو فطرت کی مختلف اشیا میں کسی عظیم شخصیت یا کسی محبوب ماہِ طلعت کا عکس نظر آیا۔ مگر شاد کے دیکھنے کا انداز جُدا ہے۔ انھوں نے ایک سادے انداز میں دُنیائے دنی کا تجربہ کیا اور اس کے فانی ہونے کا ثبوت پیش کیا۔ مثلاً ان کو شبِ غم میں "آثارِ سحر" نظر آئے۔

پھولوں سے لپٹ کے غش میں ہر طائر ہے   کیفیت یاس شمع سے ظاہر ہے
تم بھی شبِ غم سے مل کے رو لو اے شاد   آثار سحر ہیں رات اب آخر ہے

شاد کو اس کا احساس ہے کہ قاصد اجل "خط شوق" لے کر آنے ہی والا ہے لہٰذا اب سفر کی تیاری کر لینا چاہیئے۔

گھر تیرہے اب وہ محل آ پہونچا   ہشیار کہ پیغام اجل آ پہونچا
لے کر خطِ شوق چل چکا ہے قاصد   پہونچا نہ اگر آج تو کل آ پہونچا

فنائے دُنیا کی ایک اور رُباعی ملاحظہ فرمائیے۔

ہے دَور کبھی دن کا، کبھی یاں شب ہے   گردش کا زمانے کی یہی مطلب ہے
ہم تم نہ رہیں گے ورنہ دُنیا ساری   تا حشر یوں ہی رہے گی جیسی اب ہے

یوں تو ساری رباعی دل پر اثر کرتی ہے مگر خاص طور پر مصرعہ ہائے سوم و چہارم سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس رُباعی کو پڑھ کر ذوق کا یہ شعر یاد

آجاتا ہے۔

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور سارے جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

پیری کی رُباعیاں

شاد صاحب کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اُنھوں نے پیری کے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی ایسی رُباعیوں میں میر انیس اور پیارے صاحب رشید جیسا سوز و گداز تو نہیں ہے۔ لیکن ان کی سلاست اور روانی کی وجہ سے ان پر تھوڑی دیر کیلئے نظر ضرور ٹھہر جاتی ہے۔ دو رُباعیاں بطور نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

پیری ہے اب آخر ہے زمانہ میرا
اس بزم سے نزدیک ہے جانا میرا
میں شمع سحر ہوں کیا ٹھکانا میرا
پروانے عبث ہیں مجھ کو گھیرے اے شاد

اگلی سی کہاں چرب زبانی ہم میں
خاموش ہوئے ہیں آپ اپنے غم میں
کو تیز تھی شمع ڈھل گئی اکدم میں
گھل گھل کے فنا ہو گئے ہم آخر کار

اِخلاقی و اصلاحی رُباعیات

شاد نے کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان رُباعیوں کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، پہلی قسم کی رُباعیاں ایسی ہیں جو افراد کے اخلاق کو درست کرنے کے لئے کہی گئی ہیں اور دوسری قسم کی وہ رُباعیاں ہیں جن کی تخلیق جماعت کی اصلاح کے لئے کی گئی ہے۔

شاد کے یہاں اخلاقی رُباعیوں کے مضامین وہی ہیں جو ان سے قبل نظم کئے جا چکے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ رُباعیاں اپنی فرسودگی کی وجہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتی ہیں۔ دراصل شاد کا انداز بیان نہایت پختہ ہے اور وہ اپنی کہنہ مشقی کی وجہ سے پُرانی بات سے نئی بات ضرور نکال لیتے ہیں۔ یہی حال ان کی اخلاقی رُباعیوں کا ہے جو طرز بیان کی وجہ سے جدت و ندرت کی حامل ہیں۔

ایک رُباعی میں شاؔد نے ریاکاری کی مذمت کی ہے اور مذمت کرنے کا انداز یہ ہے کہ کینہ کشی اور مے کشی کا تقابل کیا ہے۔ یہی چوتھا مصرع جس میں کینہ کشی اور مے کشی کا تقابل کیا گیا ہے۔ شاؔد کے انداز بیان کو دیگر شعراء کے انداز بیان سے جدا کرتا ہے۔ چوتھا مصرعہ ایک واعظ کی ریاکاری پر ضرب کاری ہے۔

واعظ جب تک کہ بر سر منبر ہے رندوں کی طرف روئے سخن اکثر ہے
انصاف سے اتنا تو بتا دے کوئی کیا کینہ کشی سے مے کشی بدتر ہے

ایک دوسری رُباعی میں تکبّر کی مذمت کی ہے۔ مگر مذمت سیدھے سادھے انداز میں نہیں ہے۔ چوتھا مصرع یہاں بھی رُباعی کو سنبھالے ہوئے ہے۔ اسمیں "بے بہادر" کا لفظ رُباعی کی جان ہے اور تیسرے مصرع کے ساتھ پڑھنے سے تجنیس کی ایک حسین مثال پیش کرتا ہے۔

معدوم خیالات تکبّر نہ ہوئے مفقود تعلّی کے تصوّر نہ ہوئے
کیا شاؔد ملا خان بہادر ہو کر افسوس یہ ہے کہ بے بہادر نہ ہوئے

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ رُباعی تجنیس کی خوبی کے لحاظ سے امیر خسروؔ کی اس رُباعی سے میل نہیں کھاتی ہے۔

رفتم بہ تماشا بہ کنار جوئے دیدم بہ لب آب زن ہندوئے
گفتم صنما چیست بہائے مویت فریاد برآورد کہ دُر دُر موئے

ایک رُباعی میں شاؔد نے دُنیا کی آسودگی سے پاک رہنے کی تلقین کی ہے۔

دُنیا ہے عجیب تماشہ خانہ سمجھا ہے اسے جس نے وہ ہے فرزانہ
ظاہر میں ہو اانبساط و الفت سب سے باطن میں ہر طور رہے بیگانہ

اب شاؔد کی چند رُباعیاں ایسی بھی ملاحظہ فرمائیے جس کا مقصد جماعت کی اصلاح کرنا ہے۔ ایک رُباعی میں انھوں نے تعصب کی مذمت کی ہے کیونکہ

جس قوم میں تعصب آجاتا ہے۔ اس قوم سے انصاف مفقود ہو جاتا ہے۔

جس دل میں غبار ہو وہ دل صاف کہاں پھر خلق کہاں وفا و الطاف کہاں
جس قوم میں آگیا تعصب کا قدم اس قوم میں اے شاد پھر انصاف کہاں

شاد، اکبر اور حالی ہی کے دور کی پیداوار ہیں۔ انھیں شعرا کی طرح انھوں نے بھی قوم کی بے حسی، غفلت، کاہلی اور تساہلی کو محسوس کیا اور عمل کی تلقین کی۔ اگرچہ اس قسم کی رُباعیات شاد کے یہاں بہت کم ہیں۔ لیکن جو کچھ بھی ایسی رُباعیات ہیں ان میں حرکت و عمل کی تلقین کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

وہ سوچ لے ہر طرح سے جو بزم میں آئے ایسا نہ ہو ایں و آں میں یوں ہی رہ جائے
ساقی نے تو بھر کے رکھ دیا۔ اس کو کیا ساغر ہے اسی مست کا جو ہاتھ بڑھائے

اسی خیال کو شاد نے غزل کے ایک شعر میں اس سے حسین تر انداز میں نظم کیا ہے جو اس قدر مشہور ہو گیا ہے کہ ضرب المثل کا حکم رکھتا ہے۔

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

عشقیہ رباعیات شاد کے یہاں عشقیہ رُباعیاں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے مجازی عشق کو رنگ تصوف میں بدل دیا ہے۔ اس لئے عشقیہ رُباعیوں کے بجائے صوفیانہ رُباعیاں کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ جذبۂ عشق سے محروم تھے۔ وہ عشق کرنے کی بھی صلاحیت رکھتے تھے اور ساتھ ہی دوسروں کو عشق سکھانے کی بھی صلاحیت رکھتے تھے ان کی ایک عشقیہ رُباعی بطور نمونہ پیش ہے۔

دم اُلفتِ معشوق کا بھرنا سیکھے ہم زندہ دلوں سے آکے مرنا سیکھے
نالوں کی صدائیں بھی خوش آیند نہیں بلبل سے کہو بات تو کرنا سیکھے

خمریہ رُباعیات

شاؔد کے یہاں اگرچہ عشقیہ رُباعیوں کی کمی ہے مگر خمریہ رُباعیاں کافی پائی جاتی ہیں۔ ساغر و جام کے خیالات سے ان کو خاص مناسبت تھی۔ مختلف طریقوں سے انھوں نے مے کش، میخانہ، جام، ساغر، مینا اور صہبا کا ذکر کیا ہے اور ان سے دلکش اور حسین نتائج اخذ کئے ہیں۔ ان خمریہ رُباعیوں میں کیف و سرور اور سرمستی کی لہریں موجود ہیں۔ ایک رُباعی میں تو مدہوشی کے عالم میں پائے ساقی پر گرنے کی حسرت کا اظہار کیا ہے۔

کیوں بات چھپاؤں رندِ مے نوش ہوں میں دُنیا کیسی کہ دین فراموش ہوں میں
حسرت ہے گرِدوں تو پائے ساقی پہ گرِ دوں جب خوب شراب پی کے مدہوش ہوں میں

مندرجۂ ذیل رُباعی میں عمر خیام کی روح بول رہی ہے۔

اس فصل میں بزمِ عیش و عشرت اچھی ہو حق کا جہاں ہو غل، وہ صحبت اچھی
ہے موسمِ گل ایسے میں پینا ہو تو پی جو وقت پہ ہو وہی عبادت اچھی

مندرجہ ذیل رُباعی میں ایک مے نوش کی بے تابی دکھائی ہے جو دست ساقی سے شراب حاصل کرنے کے لئے بے تاب ہے۔

ساقی کے کرم سے فیض یہ جاری ہے یا پیرِ خرابات کی غم خواری ہے
صف توڑ کے بٹ رہی ہے رندوں کو شراب معلوم نہیں کہ میری کب باری ہے

شراب ملے اور پھر ساقی سے، کون ایسا بدذوق ہے جو انکار کرے گا ایسے عالم میں تو جبتک ساقی پلاتا رہے گا رند پیتا رہے گا۔ شاؔد کی بھی بلانوشی کا یہی عالم ہے۔

دی جتنی حیات، ہم جیے جائیں گے جو دیں گے اسے خرچ کئے جائیں گے
مے بھی ہو انھیں کی جبکہ بس میں دل ہو جبتک وہ پلائیں گے پئے جائیں گے

المیہ رُباعیات شاد صاحب ایک انقلابی دَور میں پیدا ہوئے اور انقلاب کے بعد انسان جن مصائب و تکالیف سے دوچار ہوتا ہے ان سے شاد بھی محفوظ نہ رہ سکے۔ شاد صاحب کا تعلق درمیانی طبقہ سے تھا اور درمیانی طبقہ جو ابتدا ہی سے نہایت ہوشیار، ذہین اور ذکی رہا ہے لیکن ساتھ ہی ہمیشہ سے صید آلامِ روزگار بھی رہا ہے۔ شاد صاحب پر بھی یہ بات صادق آتی ہے۔ شاد صاحب بھی آلامِ روزگار کے شکار ہوئے اور ہمیشہ مالی مشکلات میں گرفتار رہے۔ اگرچہ انھیں ادبی خدمات کے صلے میں ایک ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ ملتا تھا مگر یہ رقم بھرے پُرے گھر کے لئے ناکافی تھی اور وہ ہمیشہ اخراجات کی تنگی کی وجہ سے عاجز رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بعض رُباعیوں میں دُنیا سے بیزاری کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

دُنیا میں جو ہیں بھی تو نہ ہونے کی طرح جاگے بھی اگر کبھی تو سونے کی طرح
ہنسنا تو بڑی بات ہے اس کا کیا ذکر رونا ہو کہ روئے بھی نہ رونے کی طرح

گذری جس طرح زندگانی تیری میں سن چکا قصّہ خواں زبانی تیری
سوتا سرشار، جاگتا پاک خدا سچی تھی اسی قدر کہانی تیری

اس افسردہ خاطری اور پژمردہ دِلی کا نتیجہ ہے کہ ان کو اپنے بیگانے نظر آنے لگے

تنہا ہے چراغ دور پروانے ہیں اپنے تھے جو کل، آج وہ بیگانے ہیں
نیرنگیٔ دُنیا کا نہ پوچھو احوال قصّے ہیں، کہانیاں ہیں، افسانے ہیں

شاد نے خیام کی طرح غمِ دوراں سے نجات حاصل کرنے کے لئے ساغرِ صہبا کا سہارا لیا۔ لیکن شاید یہ سہارا ناکافی تھا اس لئے انھوں نے گھبرا کر موت کو بھی آواز دی۔

ٹلنے کی دُعا حق سے کئے جاتے ہیں کس شوق سے زہرِ غم پئے جاتے ہیں

کیوں کر کٹتی ہے کچھ نہ پوچھو اس کو مرنے کی اُمید میں جئے جاتے ہیں

اس شعر میں غالبؔ کی نااُمیدی کی گہرائیاں موجود ہیں۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید نااُمیدی اس کی دیکھا چاہیئے

شادؔ کی رُباعیات اُن کی زندگی ہی میں مقبول ہو گئی تھیں اور پسندیدہ نگاہوں سے دیکھی جاتی تھیں۔ ان کی وفات کے بعد ان کی رُباعیوں کی شہرت اور بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ ان کا ترجمہ انگریزی زبان میں بھی کیا گیا

شادؔ کی رُباعیات کا خاص موضوع تصوّف اور فلسفہ ہے۔ وہ ایک طرف تو حافظ سے متاثر نظر آتے ہیں اور دوسری طرف عمر خیامؔ کے خوشہ چیں معلوم ہوتے ہیں۔ ان دونوں اساتذۂ فن کی جھلک ان کے یہاں صاف طور سے نمایاں ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں بلند تخیل اور پاکیزہ جذبات کی کمی نہیں ہے ساتھ ہی ان خیالات کو انھوں نے حسین الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ ان کی رُباعیاں اپنی سادگی سلاست اور شیریں بیانی کی بدولت ایک خاص کشش اور جاذبیت رکھتی ہیں۔

شادؔ کی وہ رُباعیاں جو درحال پیری ہیں سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی ہیں اگرچہ ان کا مقابلہ اس وادی میں انیسؔ اور رشیدؔ سے تو نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان حضرات کی رُباعیاں اس موقع پر حرف آخر کا حکم رکھتی ہیں۔ تاہم چونکہ شادؔ ایک کہنہ مشق شاعر تھے اس لئے ان کے قلم نے یہاں بھی ایسی گلکاریاں دکھائی ہیں جن پر تھوڑی دیر کے لئے نظر ضرور ٹھہر جاتی ہے۔

جس طرح پیارے صاحب رشیدؔ نے اپنی رُباعیات کے لئے پیری کا مضمون منتخب کر لیا اور اپنے ماحول کی عکاسی سے بیگانہ رہے۔ اسی طرح شادؔ نے بھی تصوّف و فلسفہ کا مضمون اپنے لئے مخصوص کر لیا اور اپنے گرد و پیش کے حالات سے

بے خبر رہے۔ شاد کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب انقلاب کا سورج نمودار ہو چکا تھا جس کی کرن اور روشنی کو اکبر اور حالی نے محسوس کیا۔ لیکن یہ احساس شاد کے یہاں بہت کم ہے اور رشید کے یہاں تو قطعی نہیں ہے۔

شاد نے اپنی خمریہ رُباعیوں میں بھی حسُن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں مگر چونکہ ان کے مزاج میں شگفتگی کم تھی اور افسردگی زیادہ تھی اس لئے وہ خمریہ رُباعیوں کا حق ادا نہ کر سکے۔ خمریہ رُباعیوں کے مقابلہ میں ان کی وہ الہیہ رُباعیاں زیادہ کامیاب رہیں جن میں خود ان کے دل کی پکار موجود ہے۔ یہ رُباعیاں اُنھوں نے حالات زمانہ اور گردش دوراں سے مجبور ہو کر کہی ہیں۔ ان میں تاثیر بھی ہے اور سوز و گداز بھی ہے۔ یہ رُباعیاں قارئین کے دل پر گہرا اثر چھوڑ جاتی ہیں۔

شاد کی رُباعیاں مغرب میں مقبول ہوں یا نہ ہوں مشرق میں ضرور مقبول ہیں۔ ان کی رُباعیات نے تصوّف کی راہوں کو اور زیادہ واضح کر دیا اور نئے چلنے والوں کے لئے آسانیاں پیدا کر دیں۔ ان کی رُباعیات کا اثر دیگر اُردو شعراء نے قبول کیا۔ خصوصاً امجد حیدر آبادی کے یہاں شاد کا رنگ جھلکتا ہے اب اگرچہ امجد اس میدان میں شاد سے آگے نکل گئے ہیں اور اب وہ جہاں میں تنہا نظر آتے ہیں۔ مگر شاد کا اثر ان کے یہاں صاف نمایاں ہے۔

جگت موہن لال رواں

۱۸۸۹ء تا ۱۹۳۴ء

رباعیات رواں کے بارے میں حضرت اثر لکھنوی نے اپنی رائے کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے۔

"اگر مشق جاری رہی تو کسی زمانے میں اُردو کے خیام کا لقب زیب دیگا"
افسوس ہے کہ رواںؔ کی عمر رواں بہت تیز گام ثابت ہوئی اور ۵۴ سال کی عمر میں حیات کے مختلف منازل طے کر کے عالمِ ارواح تک پہنچ گئی ورنہ اس بلند پایہ شاعر کی تخیل خیام کی روح کو ضرور چھو لیتی پھر بھی اسمیں کوئی شک نہیں کہ رواںؔ کی رباعیات میں عمر خیامؔ کی آواز کی ہلکی سی تھرتھراہٹ موجود ہے۔

رواںؔ کی رُباعیات میں خیالات کی بلندی، بندش کی چستی، طرزِ ادا کی جدت نازک تشبیہات اور حسین استعارات موجود ہیں ان کی رُباعیات میں ایک خاص قسم کی روانی اور ترنم بھی موجود ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ انکی رباعیات کا خاص موضوع فلسفہ ہے۔ لیکن فلسفہ کی آمیزش نے ان کی رُباعیات کو دقیق، خشک، اور بے آب و رنگ نہیں بنایا بلکہ حسن و خوبی میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ انکی فلسفیانہ اور حکیمانہ رُباعیات کا انداز بیان وہی ہے جو عمر خیامؔ کا ہے۔

رواںؔ کی رُباعیات کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہم کو اس وقت درس فلسفہ دیا جبکہ ہم اس کو بھول چکے تھے۔ اس وقت فضا میں اکبرؔ اور حالیؔ کی اصلاحی اور اخلاقی رُباعیات کا نغمہ گونج رہا تھا۔ ایسے میں کسی دوسری لے کا چھیڑ دینا معمولی کام نہ تھا لیکن یہ صرف رواںؔ کی رباعیات کی دلکش لے تھی جو ہم کو نقار خانے میں طوطی کی آواز کی طرح سنائی دی اور اس طرح سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ رواںؔ نے فلسفیانہ خیالات کا اُردو ادب میں احیا کیا۔ ذیل کی سطور میں رواںؔ کی فلسفیانہ رُباعیات سے بحث کی جاتی ہے۔

فلسفیانہ رُباعیات رواںؔ نے اپنی رُباعیات میں فلسفۂ حیات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ تمام فلسفیوں کی طرح انھوں نے بھی اس بات کا اعتراف کر لیا ہے کہ حیات کا مقصد نامعلوم ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی

ان کے اس خیال کی تصدیق کرتی ہے۔

اس دارِ فانی میں مقصدِ دل کیا ہے کیجئے تعبیرِ خوابِ باطل کیا ہے
جب قلب کو ایکدم بھی راحت نہ ملی آخر اس زندگی کا حاصل کیا ہے

عمر خیام بھی اس سے زیادہ نہ سوچ سکا۔

ہرچند کہ رنگ و بوئے زیباست مرا چوں لالہ رُخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد کہ در طرب خانۂ دہر نقاش من از بہر چہ آراست مرا

رواںؔ کا خیال ہے کہ انسان دامِ نیرنگ نمود میں گرفتار ہے اور روحِ حقیقت تک پہنچنے سے قاصر ہے۔ فلسفیوں نے لاکھ تحقیق کی مگر آج تک سلسلۂ علت و معلول کا پتہ نہ لگا سکے۔ حتیٰ کہ سقراط نے بھی اپنی عاجزی کا اظہار کیا۔ رواںؔ کی عقل بھی کوتاہ ہے۔ اور اصل حالات کو معلوم کرنے سے قاصر ہے۔

ذاتِ صفت کسی کو معلوم نہیں اس کی غایت کسی کو معلوم نہیں
عالم ہے اسیرِ دامِ نیرنگ و نمود اصلی حالت کسی کو معلوم نہیں

رواںؔ ہی کے دستِ و پا شل نہیں ہیں بلکہ عمر خیام کے بھی بال و پر سکتے ہیں۔

ہرچند دلم ز علم محروم نشد کم ماند ز اسرار کہ مفہوم نشد
اکنوں کہ بروئے کار در می نگرم معلومم شد کہ ہیچ معلوم نشد

رواںؔ نے انسان کی کوتاہیٔ عقل کا ایک جگہ اور اعتراف کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ انسان یہ سمجھ ہی نہیں سکتا کہ محبوب حقیقی کی رضا کیا ہے۔ وہ کس بات سے تبسم بہ لب ہوتا ہے اور کس بات سے چیں بہ جبیں ہو جاتا ہے۔ یہ بھی خبر نہیں کہ وہ رندکی مے نوشی سے خوش ہوتا ہے کہ واعظ کی بندگی سے مسرور ہو جاتا ہے۔ اس لئے عذاب و ثواب کے معاملات کو سمجھنا انسان کے بس کی بات نہیں ہے انسان معذور، تفکرِ انساں معذور یہ کس کو خبر کہ کیا ہے اس کو منظور

پیمانہ بدست رند، اور اس سے قریب تسبیح بدست واعظ اور اس سے دُور

عمر خیام نے بھی فاسق اور زاہد کا تقابل نہایت حسین انداز میں کیا ہے۔

تو لائق نکتہ ہائے باریک نۂ جز در خور گورِ تنگ و تاریک نۂ
من فاسقم واز در حق دور نیم مسکیں تو کہ زاہدی و نزدیک نۂ

فلسفۂ موت رواں موت کی علت معلوم کرنے سے پہلے زندگی کی ماہیت کو سمجھنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان اپنی کوتاہ نظری کے باعث اپنی زندگی کی حقیقت کا صحیح جائزہ نہیں لے سکتا ہے پھر موت کا مسئلہ جو کہ مبہم اور بعید از فہم ہے۔ کیونکر سمجھا جاسکتا ہے۔ اس نکتہ کو انھوں نے مندرجۂ ذیل رُباعی میں واضح کیا ہے۔

یہ کیا کہ حیاتِ جاودانی کیا ہے پہلے دیکھو جہانِ فانی کیا ہے
اس فکر میں ہو کہ موت کیا شے ہے رواں یہ بھی سمجھے کہ زندگانی کیا ہے

تاہم رواں نے ایک رباعی میں موت کے فلسفہ پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ موت کو ایک حسین انقلاب تصور کرتے ہیں۔ وہ موت سے خائف نہیں ہیں بلکہ موت کو لبیک کہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جس طرح باغبان ایک شاخ کو کاٹ کر دوسری شاخ میں پیوست کر کے قلم لگاتا ہے اور اس قطع و برید سے پرانی شاخ کو ایک نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ اس طرح ممکن ہے کہ موت بھی ایک نئی زندگی کا پیش خیمہ ہو اور یہ تغیر بھی ہمارے سامنے کوئی نیا اور سنہرا نقشہ پیش کر سکے۔ اس گہرے اور دقیق خیال کو رواں نے جس سادگی اور آراستگی کے ساتھ ادا کیا ہے وہ قابل صد تحسین و آفریں ہے۔

دل تیشۂ باغباں سے کیوں مضطر ہو شاید یہ قلم ہی بارآور ہو
مقراض اجل ہے قاطع شاخِ حیات ممکن ہے اسی میں رازِ جاں مضمر ہو

رواں نے اس فلسفۂ موت کو ایک جگہ اور واضح کیا ہے۔ اگرچہ اس کا انداز بیان نہایت فلسفیانہ ہے تاہم الفاظ کی لطافت و نفاست نے رُباعی کو خشک و بے کیف ہونے سے بچا لیا ہے۔

رواں حیات و موت کو دو الگ الگ چیزیں نہیں سمجھتے ہیں بلکہ وہ ایکدوسرے کو لازم و ملزوم قرار دیتے ہیں جس طرح درخت سے تخم اور تخم سے درخت پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح حیات سے موت اور موت سے حیات جنم لیتی ہے اس لئے انسان کو موت سے گریز نہ کرنا چاہیئے۔ کیونکہ تخریب حیات ہی میں تعمیر حیات مضمر ہے۔ وہ موت کی وجہ کو بھی واضح کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں حیات کے مختلف اجزاء کی شیرازہ بندی ہی حیات کے انحطاط کا باعث ہے۔

تخریبِ حیات میں ہے تعمیرِ حیات   ہے باعثِ انحطاط تدبیرِ حیات
شیرازۂ دو جہاں ہے تشریحِ فنا   کڑیاں لاکھوں ہیں ایک زنجیرِ حیات

اسی لئے رواں تدبیر حیات کے خلاف ہیں۔

پابندیٔ جان و دل ہے زنجیرِ حیات   اللہ اللہ ری فکرِ تو تیرِ حیات
آغاز کی کچھ خبر نہ انجام کا علم   کو بین ہے پھر بھی محو تدبیرِ حیات

غرضکہ رواں کی رباعیات میں گہرائی اور گیرائی کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے دُنیا کے رگ و ریشہ کو خوب سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ دُنیا کو آئینہ اضطراب دل سمجھتے ہیں۔ ان کی رائے میں طلسم آب و گِل کا سمجھنا محال ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے انسان کی شمع حیات گل نہیں ہوتی ہے۔ وہ قصہ ہائے نار و جنّت کو ایک دھوکا سمجھتے ہیں۔ انھیں کلید منزل کبھی نظر نہیں آتی ہے۔ وہ کاوش بے حل کے بھی قائل نہیں ہیں۔ کیونکہ ہر دانے پر انسان کے رزق کی مُہر لگی ہوئی ہے۔ یہ تمام فلسفہ کے حقائق و معارف ہیں جنکو رواں

نے سلیس و سادہ انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

فلسفۂ جبر و اختیار حیات و موت کے پیچیدہ مسائل کے علاوہ رواں نے مسئلہ جبر و اختیار کو بھی سلجھانے کی کوشش کی ہے عمر خیام اور دیگر شعراء کی طرح وہ بھی جبر کے قائل ہیں۔ ان کی رائے میں انجام عمل انسان کے اختیار میں نہیں ہے۔ بلکہ اس کا انحصار خدا کی ذات پر ہے۔

تدبیر پہ منحصر نہ اوقات پہ ہے انجام عمل خدا ہی کی ذات پہ ہے
یہ کوشش نامراد کہتی ہے رواں تقدیر کی راہ اتفاقات پہ ہے

ان کا خیال ہے کہ مے ناب ہر شخص کی قسمت میں نہیں ہوتی ہے۔ یوں تو مے کدے میں ہزاروں آتے ہیں مگر جن کی تشنہ لبی بجھ جاتی ہے وہ واقعی خوش قسمت کہلانے کے مستحق ہوتے ہیں۔ بدقسمت مے کدے میں جاکر بھی تشنہ لب رہتے ہیں۔ جبر و اختیار کے اس پہلو کو رواں نے مندرجہ ذیل رُباعی میں واضح کیا ہے۔

اپنے ساقی سے کل یہ پوچھا میں نے کتنے مے خوار تشنہ لب آتے ہیں
بولا کہ مقدرات ہیں بادۂ و ظرف آنے کی اگر کہو تو سب آتے ہیں

فلسفۂ گناہ رواں کا فلسفۂ گناہ کے متعلق بھی اپنا ایک خاص نظریہ ہے ان کا خیال ہے کہ اگر نیکی کرنا ایک مشکل کام ہے تو گناہ کرنا بھی کوئی آسان کام نہیں ہے۔ وہ گناہ کو وجہ تکمیل حیات سمجھتے ہیں۔ گناہ سے خودی حاصل ہوتی ہے۔ اور خودی سے روح نشاط کی دولت ملتی ہے یہ وہ دولت ہے جس کی عظمت سے ناصح ناواقف ہے ان تمام نظریات کی جھلک مندرجہ ذیل رُباعیات میں ملاحظہ فرمائیے۔

مذہب فقط اک ہوس ہے ایمان نہیں باب ایمان کا کوئی عنوان نہیں
نیکی کرنا تو چیز مشکل ہی رؔواں بندے کے لئے گنہ بھی آسان نہیں

گر پھر کبھی زندگی عنایت کرنا مالک میرے خودی عنایت کرنا
ہوتے ہیں گناہ وجہ تکمیلِ حیات پھر ذوقِ گناہ بھی عنایت کرنا

بے ثباتیٔ دُنیا رُباعی کا ایک خاص موضوع بے ثباتیٔ دُنیا اور فنا بھی ہے رؔواں نے اپنی رُباعیات میں عالم بے ثبات کا بھی نقشہ کھینچا ہے لیکن ان میں وہ دل کشی اور وہ سوز و گداز نہیں ہے جو خیّام کی رُباعیات کا طرّۂ امتیاز ہے۔ انھوں نے اس وادی میں عمر خیّام کو اپنا رہنما نہیں بنایا۔ اسی لئے ان کی رُباعیات کو پڑھکر رنگ لالہ میں خون شہریار نظر نہیں آتا ہے۔ اور برگ بنفشہ پر کسی نگار رُخ کے خال کا دھوکا نہیں ہوتا ہے لیکن پھر بھی وہ اپنی سادہ بیانی اور سلاست وروانی کی مدد سے فنا کی رباعیات میں سوز و گداز پیدا کرنے میں ایک حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ خصوصاً دوسری رباعی دل پر ایک گہرا اثر چھوڑتی ہے

دُنیا سو سو طرح سے بہلاتی ہے سامان خوشی سے روح گھبراتی ہے
اب فکر فنا نے کھول دی ہیں آنکھیں کلفت ہر بات میں نظر آتی ہے

رہرو بھی، راہ بر بھی ہوتے جانا ہمراز بھی، ہم سفر بھی ہوتے جانا
آتی ہے یہ مرقدِ غریباں سے صدا جانے والے ادھر بھی ہوتے جانا

عارفانہ رُباعیات فلسفہ کی تخیّل رکھنے کے علاوہ رؔواں ایک عارف کی بھی نگاہ رکھتے ہیں۔ اس سے ان کو کعبہ و بتخانہ میں فرق نہیں نظر آتا ہے۔ اور وہ ہرچہ بینی بدانکہ مظہر اوست کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔

ہر یاس کو مدعا سمجھتے ہیں ہم ہر سجدے کو اک ریا سمجھتے ہیں ہم

کیسا بتخانہ اور کعبہ کیسا ہر ذرّے کو حب خدا سمجھے ہیں ہم

ایک رُباعی میں رؔواں نے وحدت الوجود کے مسئلہ کو پیش کیا ہے۔

جلنے انوارِ حسنِ صورت کے ہیں سب نغمہ نواز بزمِ قدرت کے ہیں
یہ آب وسحاب وبرق وباد وباراں پردے دو چار سازِ فطرت کے ہیں

خمریہ رُباعیات رؔواں نے کچھ خمریہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ جن میں عمر خیاؔم کا خمار موجود ہے۔ اگرچہ ان کی خمریہ رباعیات تعداد میں بہت کم ہیں لیکن نشہ وکیف میں بہت زیادہ ہیں۔ ان کی جو کچھ بھی رُباعیات ہیں سب عمر خیام کی خیالات کی پرچھائیاں معلوم ہوتی ہیں۔

برباد ہوائے آرزو رہنے دے کچھ اور اسیر رنگ وبو رہنے دے
گو کھینچ کے لبوں تک آچکی جانِ رواںؔ ساقی ابھی شیشۂ وسُبو رہنے دے

اس رُباعی میں خیاؔم کی مستیٔ مے ہونے کے علاوہ غاؔلب کا کیف آرزو بھی پایا جاتا ہے۔

گو ہاتھ میں جُنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر ومینا مرے آگے

عمر خیاؔم نے اپنی رُباعیات میں شراب نوشی کے آئین وآداب بھی بتائے ہیں۔ انکا خیال ہے کہ اگرچہ شراب حرام ہے تاہم اگر عقلمند لوگوں کی صحبت میں پی جائے۔ یا سادہ رخ محبوب کے ساتھ پی جائے پینے کی عادت نہ ڈالی جائے۔ خاموشی سے پی جائے۔ کم کم پی جائے اور چھپا کے پی جائے تو جائز ہے۔

مے گرچہ حرام است ولے تاکہ خورد انگاہ چہ مقدار ودگر باکہ خورد
ہرگاہ کہ ایں چہار شرط آید جمع پس مے نخورد، مردم دانا کہ خورد
گر بادہ خوری تو باخردمنداں خور یا با صنمے سادہ رُخ وخنداں خور
بسیار مخور، ورد مکن فاش مساز کم کم خور وگہ گاہ خور وپنہاں خور

رواں بھی عمر خیام کے نظریات کے قائل ہیں اور شراب نوشی کے اصول و قواعد کے مطابق جائز سمجھتے ہیں مگر انھوں نے عمر خیام کی طرح اصولوں کی کوئی فہرست نہیں مرتب کی ہے بلکہ "پیتے نہ بنے" کا ایک ایسا جامع اور بلیغ لفظ استعمال کیا ہے جس میں عمر خیام کے تمام اُصول آجاتے ہیں ان اُصولوں کے علاوہ دیگر اُصول بھی اس لفظ کے ساتھ متصور کئے جا سکتے ہیں۔

مطلوب ہے زخم دل جو پیتے نہ بنے   جینا کس کام کا جو جیتے نہ بنے
ہے مجھ کو حلال ہی نہیں بلکہ ثواب   مے اُس پہ حرام جس سے پیتے نہ بنے

رواں کی ایک اور خمریہ رُباعی ملاحظہ ہو۔

دل صرف حصول جام و مینا کر دے   جاں وقف حضور حسن یکتا کر دے
تو راز نشاط پوچھتا کیا ہے رواں   غرق مے ناب دین و دُنیا کر دے

یہ رُباعی شوخی اور بے ساختگی میں عمر خیام کی اس رُباعی سے ملتی جلتی ہے جس میں ایک شخص نے اس سے پوچھا کہ مرنے کے بعد ہم کہاں جائیں گے ؟ اس نے مستی کے عالم میں جواب دیا۔ میرے سامنے شراب رکھ دے اور جہاں جی چاہے جا۔

مائیم خریدار مے کہنہ و نو   وانگاہ فروشندہ عالم بہ دو جو
گفتی کہ پس از مرگ کجا خواہم رفت   مے پیش من آر و ہر کجا خواہی برو

رواں کی ایک خمریہ رُباعی اور ملاحظہ ہو جس میں غالب کی طرح، غرض نشاط سے ہٹ کر یک گونہ بے خودی کی تلاش کے لئے شراب نوشی کی گئی ہے۔

ساقی مئے صاف ارغوانی لانا   کم جس سے ہو کچھ غم نہانی لانا
ترسی ہوئی مدتوں کی ہے روح رواں   سرچشمۂ بادۂ جوانی لانا

عشقیہ رُباعیات رواں کی رُباعیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے کچھ عشقیہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ یہ رُباعیاں سلاست و روانی

اور سوز و اثر کی اچھی مثالیں ہیں۔ ایک عشقیہ رُباعی مُلاحظہ ہو۔

اے وعدۂ وصل کر کے جانے والے دامن مرے ہاتھ سے چھڑانے والے
اس طرح نہ توڑ شیشۂ خاطر عشق ایسا کرتے ہیں پھر نہ آنے والے

مندرجہ ذیل عشقیہ رُباعی کا پس منظر نازسی کے بجائے سنسکرت ہے اس کی حسین اور دلکش تشبیہ قابل داد ہے۔

جب شب میں شعاع نور کھو جاتی ہے بیدار روح سکوت ہو جاتی ہے
اس طرح ترے خیال میں گم ہوں میں مچھلی پانی میں جیسے کھو جاتی ہے

اخلاقی رُباعیات رواں نے اخلاقی اور اصلاحی رباعیوں کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ان میں کچھ رُباعیاں انفرادی رنگ میں کہی گئی ہیں جو انسان کے کردار و اطوار کو درست کرتی ہیں اور کچھ رُباعیات میں اجتماعی پہلو نمایاں ہے۔ جن کا تعلق ساری قوم سے ہے۔ ایک انفرادی رُباعی میں انھوں نے حرص و آز سے پرہیز کرنے کی "تلقین کی ہے۔ یہانتک کہ مزار پر نام کندہ کرانے کو بھی وہ حرص حیات ہی سمجھتے ہیں۔

حرص و ہوس حیات فانی نہ گئی اس دل سے ہوائے کامرانی نہ گئی
ہے سنگِ مزار پر ترا نام رواں مر کر بھی اُمید زندگانی نہ گئی

مندرجۂ ذیل رُباعی میں رواں نے فقیری، امیری، آزادی اور اسیری کی تعریف نہایت جامع الفاظ میں کی ہے۔ بقول مولانا عزیز لکھنوی، رُباعی کی "چار دل کڑیاں زنجیر حکمت ہیں۔"

آزاد ضمیر ہو فقیری یہ ہے دل بے پروا رہے امیری یہ ہے
زنجیر نہیں ہے باعثِ قید رواں محدود رہے خیال اسیری یہ ہے

سماجی رباعیات انفرادی رُباعیات کی ان چند مثالوں کے بعد اجتماعی

رُباعیات کے بھی نمونے ملاحظہ فرمایئے۔ رواں نے ایک رُباعی میں علم تمدن کے ایک اہم اور دقیق مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اس رُباعی میں فرد اور جماعت کا تعلق ظاہر کیا ہے۔ فرد جماعت سے نہ علیحدہ رہ سکتا ہے اور نہ علیحدہ رہ کر ترقی کر سکتا ہے۔ جماعت بغیر فرد کے بے معنی ہے اور زندہ نہیں رہ سکتی ہے۔ فرد اور جماعت کے گہرے تعلق ہی سے ہماری قوم دوسری مہذب اور ترقی یافتہ اقوام سے مقابلہ کر سکتی ہے۔

اس وقت ہو اپنی قوم شایان نبرد
جب ایک ہی درد سے ہوں مضطر زن و مرد
کل قوم کے دل میں درد ہر فرد کا ہو
اور دل میں ہو ہر فرد کے کل قوم کا درد

رواں نے مندرجہ ذیل رُباعی میں ہندو مسلم نفاق کی طرف اشارہ کیا ہے۔

غم شہر بہ شہر پھیلتا جاتا ہے
اللہ کا قہر پھیلتا جاتا ہے
اب تک تو دلوں میں اک حرارت تھی رواں
اب خون میں زہر پھیلتا جاتا ہے

منظر نگاری کی رُباعیاں

رواں کی وہ رُباعیاں بھی حسین ہیں، جن میں انھوں نے فطرت کی منظر کشی کی ہے۔ دراصل اُردو میں منظر نگاری کی رُباعیات کا فقدان رہا ہے۔ رواں نے پہلی بار رُباعی میں منظر کشی اور فطرت نگاری کو داخل کیا۔ انھوں نے صرف اس موضوع کے کچھ حسین اور جاذب نظر خد و خال پیش کئے۔ اس کے بعد جوش اور فراق اور اثر لکھنوی نے بھی انھیں خد و خال کو اور اُبھار کر روشن اور جگمگاتی ہوئی تصویریں تیار کر لیں۔ لیکن اوّلیت کا سہرا رواں ہی کے سر ہے۔

فطرت کہتی ہے ظلمتوں کے پس پشت
کیا ہو، باراں نور، اگر ہو یک مشت
ہنگامہ طور کر رہی ہے برپا
صبح خنداں کی اک حنائی انگشت

اس رُباعی میں شاعر نے صبح ہونے کا سماں دکھایا ہے اور سورج کی پہلی

کرن کو صبحِ خنداں کی حنائی انگشت کہا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جب سورج کی پہلی کرن ہنگامہ طور برپا کر رہی ہے تو اگر سورج جو مجسّم نور ہے یکبارگی نکل آئے تو خدا جانے بارانِ نور کا کیا عالم ہو۔

ایک اور رُباعی ملاحظہ ہو جس میں صبح بہار کی مسکراہٹیں بکھری پڑی ہیں۔

ہر قلب پہ بجلیاں گراتی آئی ہر سمت اک آگ سی لگاتی آئی
بجھے جاتے ہیں زخمہائے کہنہ پھر صبح بہار مسکراتی آئی

ذاتی رُباعی رواں کے یہاں ایک ذاتی رُباعی کی بھی مثال ملتی ہے جس سے ان کے اور جگر کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔

فطرت کی ہما ہمی نہ بھولے گی ہمیں بکھری ہوئی چاندنی نہ بھولے گی ہمیں
جب ہم تھے جگر تھے اور بزمِ بادہ وہ رات رواں کبھی نہ بھولے گی ہمیں

دراصل رواں اُردو رُباعی کی روح رواں ہیں۔ ان کے بلند خیالات اور نازک جذبات نے اُردو رُباعی میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ رواں کی رُباعیات ان کی زندگی ہی میں مقبول ہو گئی تھیں اور مُلک کے مایۂ ناز ادیبوں سے خراجِ تحسین حاصل کر چکی تھیں۔ عبدالشکور صاحب نے ان کے بارے میں لکھا ہے:- "مرحوم اگر زندہ رہتے تو آسمان ادب پر آفتاب بن کر چمکتے۔"[لے] لیکن میری رائے میں رواں کی جواں مرگی اُن کی شہرت کو کوئی خاص صدمہ نہ پہونچا سکی۔ رواں آج بھی آسمان ادب پر آفتاب بن کر چمک رہے ہیں۔ اور خصوصاً اپنی رُباعیات کے ذریعہ حیات ابدی حاصل کر چکے ہیں۔

لے "دورِ جدید کے چند منتخب ہندو شعرا" مرتبہ عبدالشکور۔ صفحہ ۱۸ (دانش محل لکھنؤ۔ مطبوعہ ۱۹۴۳ء)

فانیؔ بدایونی

۱۸۷۹ء تا ۱۹۴۱ء

میرؔ کے بعد اگر کسی نے اُردو شاعری کو حُزن وملال سوز وساز اور رنج وغم میں ڈبو کر تیر ونشتر دئے ہیں تو وہ فانیؔ ہیں۔ فانیؔ روحانی طور پر میرؔ کے مقلّد نظر آتے ہیں جس طرح دَورِ قدیم میں میرؔ غم کے سب سے بڑے علمبردار تھے اسی طرح دَورِ جدید میں فانیؔ غم کے سب سے بڑے نقیب ہیں۔ دراصل میرؔ اور فانیؔ دونوں ایک ہی ماحول کی پیداوار ہیں۔ دونوں نے زمانے کے ہاتھوں زہر کے گھونٹ پیے ہیں۔ دونوں نے اپنے خونِ دل سے رنگارنگ تصویریں کھینچی ہیں۔ میرؔ کی طرح فانیؔ بھی پراگندہ روزی پراگندہ دل رہے بلکہ پریشان حالی میں میرؔ سے بڑھے ہوئے ہیں۔ میرؔ کی زمانے نے ایک حد تک قدر کی مگر فانیؔ اس سے بھی محروم رہے۔ یہی محرومیت اور یاسیت فانیؔ کی شاعری کی جان ہے۔ کلیاتِ فانیؔ کے دیباچہ میں قاضی عبدالغفار صاحب نے فانیؔ کے غم کے متعلق یوں ارشاد فرمایا ہے۔

"میں کسی دوسرے شاعر کو نہیں جانتا جس نے اپنی شاعری کو اپنی زندگی کے تاثرات، اپنی حقیقی واردات اور اپنے تمام تر انسانی احساسات کا اس قدر صحیح آئینہ دار بنایا ہو۔ فانیؔ کی شاعری یکسر خود فانیؔ کی مجبور روح ہے۔ اس شاعری کو فانیؔ کی روح سے الگ کر لیجئے یا فانیؔ کی روح کو اس شاعری سے خارج کر دیجئے تو رہ کیا جاتا ہے۔ ان اوراق میں سوائے ایک وحشت زدہ ویران خلا کے؟"[1]

---

[1] ۔ "کلیاتِ فانی" دیباچہ قاضی عبدالغفار صفحہ ۶۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فانی غم کے بہت بڑے ترجمان ہیں۔ غم کی ترجمانی ہم کو ان کی غزلوں میں بھی ملتی ہے۔ اور رُباعیوں میں بھی ذیل میں فانی کی رُباعیات کا جائزہ لیا جاتا ہے

فلسفیانہ رُباعیات (فلسفۂ غم) جب ہم فانی کی رُباعیات پر ایک سرسری نگاہ ڈالتے ہیں تو زیادہ تعداد ان رُباعیات کی پاتے ہیں جنہیں فلسفۂ غم کو پیش کیا گیا ہے۔ ان رُباعیات میں دل خراش نالے اور پُر درد کراہیں کروٹیں بدلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فانی کے یہاں غم ایک محور ہے جس کے گرد ان کے خیالات مختلف ڈھنگ کے دائرے بنایا کرتے ہیں۔ فانی نے بہ حیثیت ایک فلسفی غم کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ فانی نے غم کو اس نظر سے دیکھا جس نظر سے جرمنی کے مشہور فلسفی شوپنہار نے دیکھا تھا۔ فانی سے پیشتر میر اور غالب نے بھی اُردو ادب میں غم کا مطالعہ ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے کیا تھا مگر غم غالب کی زندگی نہ تھا۔ اور فانی کے لئے غم انکی زندگی اور موت دونوں ہے۔ وہ غم سے بخوبی مانوس ہو چکے ہیں۔ اسی لئے غم ان کے لئے عین نشاط بن گیا ہے۔

ان کی مندرجہ ذیل رُباعی پر ایک گہری نگاہ ڈالئے اور دیکھیے کہ انھوں نے غم کو کس نظر سے دیکھا ہے اور غم کس حد تک ان کی زندگی کا جزو بن گیا ہے۔

غم عین نشاط، وراز تخلیق نشاط غم حجت انبساط، وتصدیق نشاط
غم کا ہے تبسم، جسے کہتے ہیں وجود ہستی کو ہے غم کے دم سے توفیق نشاط

فانی کی نگاہ میں اصل شادمانی وہی ہے جو غم سے ہم آغوش ہو جس طرح انکا شکست پر فتح کی بنیاد قائم ہے۔ اسی طرح غم پر شادمانی کا محل ٹھہرا ہوا ہے

دل ہو ہمہ جوش، زندگانی یہ ہے مایوس نہ رہے کامرانی یہ ہے

ہر نسخہ کی بنیاد ہے انکار شکست مانوس ہو غم سے شادمانی یہ ہے

غالب نے غم غلط کرنے کے لئے ایک نسخہ حاصل کر لیا تھا " بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے "۔ لیکن یہ شراب والا نسخہ بھی فانی کے غم کو غلط کرنے سے قاصر رہا۔ فانی کا خیال ہے کہ غم کسی طرح غلط نہیں ہو سکتا ہے۔

چاہے سے بدلتی ہے مشیت بھی کہیں چھپتی ہو چھپائے سے حقیقت بھی کہیں
غم مے سے غلط نہ کر کہ غم قسمت ہے بلٹی ہے غلط کہنے سے قسمت بھی کہیں

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے " باقیات فانی " کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ " فانی یاسیات کے تخلیقی فلسفہ میں ید طولیٰ رکھتے ہیں "۔ اسی دیباچہ میں انھوں نے فانی کی دو رباعیات بھی نقل کی ہیں جو انھیں بے حد پسند آئیں۔

ناکام ازل کی کامرانی معلوم قسمت میں نہ ہو تو شادمانی معلوم
جینے سے مراد ہے مرنا شاید ورنہ فانی کی زندگانی معلوم

آماجگہ ناوک آفات ہوں میں تلخی کش زہر عیش مافات ہوں میں
عبرت کدۂ دہر میں شاید فانی جینا ہے گناہ اور مکافات ہوں میں

مندرجہ بالا دونوں رباعیات فانی کی ناکام زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی نگاہ میں جینے سے مراد مرنا ہے۔ یا جینا بذات خود ایک گناہ ہے اور اس گناہ کی پاداش میں وہ گرفتار ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور صاحب نے تنقیدی اشارے میں فانی کی شاعری پر بھی ایک مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے فانی کے فلسفۂ غم پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ " ان کے یہاں غم کا ایک عرفان ملتا ہے جو زندگی اور موت دونوں کو گوارا بنا دیتا ہے۔ فانی موت سے

لے۔ " باقیات فانی "۔ دیباچہ پروفیسر رشید احمد صدیقی صفحہ ۲۱

گریزاں نہیں وہ موت کا خیر مقدم کرتے ہیں"۔ اس مضمون میں انھوں نے فانی کی تین رُباعیاں بھی درج کی ہیں جن میں سب سے زیادہ حسین رباعی یہ ہے۔

بجھتی ہی نہیں شمع، جلے جاتی ہے کٹتی ہی نہیں رات، ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

غم کا مرتبہ فانی کی نگاہ میں بہت بلند ہے۔ وہ غم کو خدا کی امانت سمجھتے ہیں اور غم غلط کرنے کو امانت نہیں خیانت کے مترادف سمجھتے ہیں۔

آنکھوں سے جو خون دل بہے بہنے دے تخفیف نہ چاہ، دل کو غم سہنے دے
غم میں یہ تصرف ہے خیانت فانی غم اس کی امانت ہے یوں ہی رہنے دے

فانی اس منزل پر پہنچ گئے جہاں ان کو نہ زندگی کی آرزو رہی اور نہ موت کا خوف رہا۔ یہ وہی منزل ہے جہاں پہنچکر انشار کو" نکہت بادِ بہاری" سے بیزاری ہو گئی تھی۔ اور یہ وہی منزل ہے جہاں پہنچکر فانی کو" نکہت زلف یار سے بیزاری ہو گئی ہے"۔ فانی کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

اے رفتۂ روزگار آہستہ گذر آشوب دل فگار آہستہ گذر
نازک ہے بہت دماغ ارباب جنوں اے نکہت زُلف یار آہستہ گذر

در اصل فانی تلاش معاش میں بہت پریشان رہے۔ وکالت انکی طبیعت کے خلاف تھی اس وجہ سے اس پیشہ میں ناکام رہے۔ شاعری انکا مرغوب مشغلہ تھا مگر اس میں واہ واہ کے سوا پیسے کا کیا سوال تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فانی زندگی بھر روتے رہے۔ اس تلاش معاش کے سلسلہ میں وہ حیدرآباد گئے اور وہاں بہ حیثیت مدرس کام کرنے لگے۔ مگر وہاں بھی ان کی قدر دانی نہ ہو سکی۔ یہ ساری داستان حیات ان کے ایک شعر میں موجود ہیں۔

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

یہی بے بسی ہم کو ان کی ذیل کی رباعیات میں ملتی ہے۔

کچھ تیرے یادِ یار میں گذری عمر
کچھ موت کے انتظار میں گذری عمر
آیا بھی اگر ہوش، تو بے چین رہے
کچھ نشہ میں کچھ خمار میں گذری عمر

جو شے نہ ہو اس کی آرزو سے حاصل
فانی راحت کی جستجو سے حاصل
تو جس کی تلاش میں ہو دنیا میں نہیں
پھر حسرت سیر لکھنؤ سے حاصل

فلسفۂ جبر فانی کے یہاں جبر کے مسئلہ پر کچھ رباعیاں ملتی ہیں۔ دراصل یہ جبر ان کی کشمکش حیات کا نتیجہ ہے اور انکی بے بسی کا اظہار ہے ان کے مندرجہ ذیل شعر کا عکس ان کی رباعیات میں ملتا ہے

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

فانی نے اپنی زندگی کو سنوارنے کی انتہائی کوشش کی مگر مشیت ایزدی میں ان کو دخل نہ ہو سکا اور نہ وہ غم حیات پر قابو پا سکے۔ انکی ایک رباعی انہیں خیالات کی عکاسی کرتی ہے۔

ہستی کے نہ آغاز نہ انجام میں دخل
تکلیف پہ قابو ہے نہ آرام میں دخل
اک سانس پہ عمر بھر کبھی بس نہ چلا
مختار ہوں اور نہیں کسی کام میں دخل

فانی نے یہ بھی اچھی طرح محسوس کر لیا کہ مشیت کا بدلنا اپنے بس میں نہیں ہے اس لئے انھوں نے غم کا سہارا لیا

ترکِ غم سے خوشی کی حسرت نہ مٹی
صورت کے بدل جانے سے صورت نہ مٹی
غم لاکھ غلط کیا مگر پھر غم تھا
انکار حقیقت سے حقیقت نہ مٹی

فلسفۂ حیات فلسفۂ جبر کے علاوہ فانی نے حیات کے مختلف مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ فانی نے ذیل کی دو رُباعیات میں حیات کی ماہیت پر غور کیا ہے۔

کلیاں کھلتی ہیں پھول کمھلاتے ہیں   جلوے بیباک ہو کے چھپ جاتے ہیں
دل جن کے اداشناس ہر رنگ نہیں   فانی اس باغ میں وہ کیوں آتے ہیں

ہستی فقط اک دور مسلسل ہی نہیں   ہر خلق جدید ہے لطافت سے قریں
کلیوں کو سب نے پھول بنتے دیکھا   کلیاں بنتے بھی پھول دیکھے ہیں کہیں

در اصل فانی نے بہت دقیق نظر پائی تھی۔ ساتھ ہی تخیل بھی بلند تھی اس لئے وہ حیات کے فلسفیانہ نکات کو واضح کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی یہ رُباعیات بہت قابل قدر ہیں۔

عارفانہ و متصوفانہ رُباعیات فانی کے یہاں کچھ صوفیانہ اور عارفانہ رباعیات بھی پائی جاتی ہیں۔ ان کی بعض عارفانہ رباعیات میں عجیب سُرور و کیف ملتا ہے۔ یہ سرور و کیف الفاظ کے طلسم اور بندشوں کے جادو سے پیدا ہوا ہے۔ مثلاً مندرجۂ ذیل رُباعی میں لفظ "چاہنا" کو مختلف انداز سے استعمال کر کے معرفت کی ایک حسین تصویر پیش کی ہے۔

وہ حور کو چاہا کہ پری کو چاہا   چاہا اُسے، ہم نے جب کسی کو چاہا
تو رنگ سے تھی دل میں تمنا اسکی   جب اُس کو نہ چاہا تو اُسی کو چاہا

ایک رُباعی میں شانِ کریمی کے حوصلے کا اظہار کیا ہے

کس رُوز یہ دل کُفر کا مسکن نہ ہوا   کس شرک سے آلودہ یہ دامن نہ ہوا
ہم نے تو طرح دشمنی دوست سے کی   اللہ ری دوستی وہ دشمن نہ ہوا

معرفت کی راہ میں مختلف منزلیں آتی ہیں۔ چنانچہ تحیر کی منزل بھی ایک

عجیب منزل ہوتی ہے۔ فانی اس منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

دیوانہ صفت گزار بے ہوش گذر پستی و بلندی سے ہم آغوش گذر
نیرنگ نگاہ و ہوش ہے ہر ذرّہ حیران گذر اس راہ سے خاموش گذر

خدا کی ذات ایک ہے مگر اس کے عکس سیکڑوں ہیں۔ فانی کے علم عرفان کی اس سے بہتر کیا مثال ہو سکتی ہے۔

اک شمع کی تنویر میں تنویریں ہیں اک حرف کی سوزنگ میں تحریریں ہیں
بن جاتی ہے ہر نگاہ منظر فانی جو دیکھ رہا ہوں مری تصویریں ہیں

الغرض فانی نے اپنی معرفت کی رُباعیوں میں نہایت دقیق اور اہم مسائل کو حسین، ہلکے پھلکے اور دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ فانی کی یہ رُباعیات مولانا روم کی عارفانہ رُباعیات کی یاد دلاتی ہیں جو حسن و دلکشی میں آپ اپنی مثال ہیں۔

عشقیہ رُباعیات فانی کی کچھ رُباعیات میں عشق و محبت کے جذبات بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ رُباعیاں سلاست، روانی اور موسیقیت کی وجہ سے اُردو ادب میں ایک نمایاں درجہ رکھتی ہیں ان رُباعیات میں محبت کے مختلف پہلوؤں پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ محبت کی ایک حسین تصویر دیکھیے جس میں الفاظ کے اُلٹ پھیر نے ایک گلستاں کھلا دیا ہے۔ فانی اس آرٹ میں کافی مہارت رکھتے ہیں۔

وہ یاد جو محوِ ہوش پاتی ہے مجھے چونکا کے عجب سماں دکھاتی ہے مجھے
ہر بو میں جھلکتا ہے رُخِ یار کا رنگ ہر رنگ میں بوئے یار آتی ہے مجھے

جب رات اپنے شانوں پر زلفیں بکھرائے ہوئے آتی ہے جب آسمان پر ہلکے ہلکے بادل چھائے ہوتے ہیں۔ جب ٹھنڈی ٹھنڈی مست ہوا کے

جھونکے اٹکھیلیاں کرتے ہوئے گذر جاتے ہیں اور جب ہوا کے ساز پر بوندوں کے رنگ تیرتے پھرتے ہیں اس وقت فانی کو بھی ایک بھولی ہوئی کہانی یاد ہی آجاتی ہے۔ اور اُن کے دل میں بھی کسی کی یاد نشتر چبھونے لگتی ہے۔

یہ رات، یہ ابر، یہ ہوا کے جھونکے　　یہ راگ ہوا کے ساز پر بوندوں کے
پھر دل میں وہ یاد لے کے نشتر آئی　　پھر زخم ہرے ہو گئے برسوں کے

اگرچہ فانی کے یہاں عشقیہ رُباعیات بہت کم ملتی ہیں کیونکہ ان کو عشق کرنے کا موقع ہی کہاں ملا۔ مگر جب کبھی فانی منزلِ عشق کی طرف آئے تو حسن و محبت کے پھول کھلا گئے۔

اخلاقی رُباعیات فانی کی رُباعیات میں اچھی خاصی تعداد ان رُباعیوں کی بھی ہے جن میں انھوں نے علمِ اخلاق کے مختلف اصولوں کو سمجھایا ہے۔ اور جن کے زیور سے انھوں نے انسانیت کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ فانی بذاتِ خود منکسر مزاج اور بلند حوصلہ واقع ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رُباعیات ان کے کردار کی ہوبہو تصویریں ہیں۔ فانی نے ایک رُباعی میں بشریت کی تکمیل کی کسوٹی پیش کی ہے۔ اور اس حقیقت کو کس خوبی سے نظم کیا ہے۔

تکمیلِ بشر نہیں ہے سلطاں ہونا　　یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس　　انسان کی معراج ہے انساں ہونا

ایک رُباعی میں تونگری اور تکبّر کی مذمّت کی ہے۔

دے کر یا رب تونگری کی توفیق　　دی اہلِ تکبّر کو خودی کی توفیق
بندوں کو خدا بنا کے دیکھا تو نے　　اب ان کو عطا ہو بندگی کی توفیق

فانی نے ایک جگہ فرقِ مراتب کو باطل قرار دیا ہے۔

بندے زردار و بے نوا ہیں دونوں محتاج عطا، شاہ و گدا ہیں دونوں
ہستی کا فریب ہے، مراتب کا یہ فرق دھوکے میں نہ آکے دیکھ کیا ہیں دونوں

فانی نے خودداری کی بھی تلقین کی ہے۔

اک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا افسانۂ آرزو سُنایا نہ گیا
فانی "ارنی" نہ اپنے منھ سے نکلا احسان تجلی بھی اُٹھایا نہ گیا

فانی کی اخلاقی رُباعیات بھی کافی دلکش ہیں۔ دراصل ان رُباعیات میں دلکشی انداز بیان کی وجہ سے آئی ہے اور فانی کو انداز بیان پر قابو حاصل ہے۔

سماجی رُباعیات فانی نے ہمارے سامنے کچھ سماجی تصورات بھی پیش کئے ہیں۔ یہ سماجی تصورات اکبرؔ اور حالیؔ کے تصورات سے جُدا ہیں۔ ان دونوں حضرات نے مغربی سیلاب کی روک تھام کے لئے اپنے قلم کی قوت کو استعمال کیا اور مشرقی تہذیب و تمدن کو برقرار رکھنے کیلئے جان توڑ کوشش کی۔ فانی کے یہاں ایسے سماجی تصورات نہیں ملتے ہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ فانی کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب انقلاب و تغیر اور مدوجزر کے بعد ہندوستان کا سفینہ ایک ساحل پر ٹھہر گیا تھا۔ ہندوستانیوں نے مغربی تہذیب و تمدن اور تعلیم و تربیت کو اپنا لیا تھا۔ لہٰذا اب ایسی شاعری کی ضرورت نہیں تھی جو ہندوستان کو مغربی تہذیب کے خلاف اُکساتی۔

دراصل فانی نے جن سماجی تصورات کی عکاسی کی ہے وہ اُن کے ذاتی شاہکار کی تصویریں ہیں۔ انھوں نے اس قسم کے دو تصورات پیش کئے ہیں۔ اوّل تو عورت کی بے کسی، دوسرے اہل کشمیر کی مفلسی، یہ دونوں موضوعات ایسے ہیں جن کو رُباعی کی شکل میں فانی نے پہلی بار ہمارے سامنے پیش کیا۔ اگرچہ ان سے پہلے حالی نے عورت کی بے بسی کی طرف توجہ کی تھی مگر وہ نظم کی شکل

ہیں تھی۔ ان کی رُباعیات میں عورت کی بے بسی کا کوئی تصور نہیں ملتا ہے۔

فانیؔ نے اپنے عہد میں عورتوں کی بے قدری اور اُن کی پستی کو بُری طرح محسوس کیا اور ان کا دردمند دل ان کے لئے آنسو بہانے لگا۔ ذیل میں اس موضوع کی دو رُباعیات ملاحظہ فرمایئے۔

یہ گھر نہیں جیل ہے خطا داروں کا — اسلام کے بے گنہ گنہگاروں کا
ہے سب سے بڑا گناہ عورت ہونا — مجلس ہے یہ قدرت کے گنہگاروں کا

پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم — دیواروں میں بند روشنی سے محروم
ہے قابلِ رحم عورتوں کی حالت — زندہ ہیں مگر زندگی سے محروم

اس کے بعد فانیؔ کی وہ رُباعیات ملاحظہ فرمایئے جو انھوں نے کشمیر کے متعلق کہی ہیں۔ فانیؔ کشمیر کو فردوس برروئے زمیں سمجھتے تھے۔ مگر جب وہاں جاکر دیکھا تو ہر شخص کے پاؤں میں افلاس کی زنجیر کھنکتی ہوئی نظر آئی۔

کشمیر میں حال اہلِ کشمیر تو دیکھ — ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ
سمجھے ہم کیا تھے دیکھتے ہم کیا ہیں — کشمیر کے خواب، اپنی تعبیر تو دیکھ

فانیؔ کشمیر کے قدرتی حُسن کا اعتراف تو کرتے ہیں مگر ساتھ ہی وہاں کے باشندوں کی حالت زبوں ان سے نہیں دیکھی جاتی ہے۔ اس لئے انھوں نے کشمیر کو دوزخ میں سمائی ہوئی جنّت کے نام سے یاد کیا ہے۔

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی — مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر — دوزخ میں سمائی ہوئی جنّت دیکھی

دراصل فانیؔ غزل کے شاعر تھے۔ اور اس میں انھوں نے اپنے ہمعصر شعرا میں ممتاز جگہ حاصل کر لی تھی۔ لیکن دیگر شعرا کی طرح انھوں نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔ ان کی رُباعیات میں تصنّع اور بناوٹ قطعی نہیں ہے۔ یہ رُباعیات

بھی ان کے دل کی پکار ہیں۔ فانی کی رباعیات بھی ان کی زندگی میں مشہور ہو چکی تھیں۔ لوگ ان کی غزل کی طرح ان کی رباعیات سے بھی کافی متاثر ہوتے تھے۔ ان کی المیہ رباعیاں اردو ادب کی شاہکار کہی جا سکتی ہیں۔ انھوں نے فلسفۂ غم میں ایک نئی چیز کا اضافہ کیا۔ یہ فلسفۂ غم میر اور غالب کے فلسفہ سے جدا ہے۔ میر کا دل ضبط کرتے کرتے خون ہو گیا۔ اور ان کو زیادہ ضبط کی تاب نہ رہی۔ غالب نے غم کو برداشت کیا اور ان پر اس قدر مشکلیں پڑیں کہ وہ آسان ہو گئیں۔ مگر فانی نے غم میں ضبط ہی سے کام نہیں لیا ان کی مشکلیں ہی نہیں آسان ہو گئیں بلکہ یہ تو اسی منزل پر پہنچ گئے۔ جہاں ان کو "غم میں نشاط مکمل طور سے نظر آنے لگا۔ فانی کا غم شوپن ہار کے غم سے بھی جدا ہے۔ کیونکہ شوپن ہار میں ضبط کا مادہ نہیں ہے اور وہ گھبرا کر ترک دنیا کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ فانی گھبرا کر ترک دنیا کا ارادہ نہیں کرتے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ غم "راز بقا" اور "نظام عالم" ہے پھر اس سے گریز کیسا۔ دراصل غم حیات فانی کا جزو لاینفک ہے۔ اگر غم کو فانی سے جدا کر دیا جائے تو فانی کی محفل سونی ہو جائے گی اور اگر فانی کو غم سے الگ کر دیا جائے تو غم کی محفل ویران ہو جائیگی غم اور فانی، فانی اور غم ایک ہی ہیں۔

غرضیکہ فانی بہ حیثیت رباعی گو شاعر دنیائے ادب میں باقی ہیں۔ زیادہ تر ایسا دیکھا گیا ہے کہ جو شاعر غزل اچھی کہتا ہے وہ رباعیات میں زیادہ کامیاب نہیں رہتا ہے۔ مثلاً غالب غزل کے امام ہیں مگر رباعی میں ان کا کوئی خاص مقام نہیں ہے۔ مگر فانی غزل اور رباعی دونوں کے بادشاہ ہیں اور یہ دونوں خصوصیات ایک شاعر میں کم جمع ہوتی ہیں۔

عبدالباری آسی

۱۸۹۳ء تا ۱۹۴۶ء

مولانا عبدالباری آسی لکھنؤ کے ایک کہنہ مشق اور خوش گو شاعر تھے۔ انھوں نے شاعری میں مختلف اسکولوں کے رنگ کی تقلید کی۔ سب سے پہلے ان کو ناسخ کا رنگ بھایا۔ پھر مولانا حالی کے مقلد ہوئے۔ کچھ دنوں تک ہر شعر میں کوئی نہ کوئی محاورہ نظم کرنے کی فکر میں رہے اور کچھ عرصہ تک ایہام و تناسب کے چکر میں پڑے رہے مگر جس رنگ میں جو کچھ کہا، پختہ کہا اور اپنی ذہانت اور طباعی کا ثبوت دیا۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ چنانچہ انھوں نے غزل۔ نظم۔ قصیدہ۔ مثنوی اور رباعیات وغیرہ پر اپنا زور سخن صرف کیا۔ آسی صاحب کی رباعیات کا مجموعہ ۱۹۴۸ء میں نولکشور پریس لکھنؤ سے چھپ چکا ہے۔ اس مجموعہ میں خاص بات یہ ہے کہ رباعیات ردیف کے لحاظ سے ترتیب دی گئی ہیں۔ غزلوں کے دیوان میں تو غزلوں کی ترتیب ردیف وار دیکھی گئی ہے مگر رباعیات میں ردیف وار ترتیب کا رواج بہت کم ہے بلکہ زیادہ تر موضوعات کے اعتبار سے رباعیوں کو مرتب کیا جاتا ہے۔ ان کے اس مجموعۂ رباعیات کے علاوہ ان کی ایک اور تصنیف "بصائر" یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں بھی ان کی رباعیات درج ہیں۔

آسی صاحب نے مختلف موضوعات پر رباعیاں لکھی ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں مذہبی۔ عشقیہ۔ خمریہ۔ فلسفیانہ۔ صوفیانہ۔ اخلاقی اور ذاتی رباعیاں پائی جاتی ہیں۔ مندرجہ ذیل سطور میں مختلف موضوعات کی رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

مذہبی رُباعیات آسی صاحب کے مجموعہ رُباعیات میں کچھ مذہبی رُباعیاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے چند رُباعیاں نعتیہ کہی ہیں۔ جس میں حضرت رسول اکرمؐ کی مدح وستائش کی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ مغفرت کی رُباعیاں ملتی ہیں۔ ان رُباعیات میں خلوص وصداقت کی جھلک موجود ہے۔ ذیل میں دو مذہبی رُباعیاں درج کی جاتی ہیں

وہ نقطۂ نور اگر نہ پیدا ہوتا کیوں دائرہ فلک ہویدا ہوتا
محبوب خدا اگر نہ بنتے احمدؐ واللہ ہوتا نہ کوئی شیدا ہوتا

پیغام خدا کا پہلے آدمؑ لائے آخر میں بشارت ابن مریمؑ لائے
سب نبیوں کے پاس نامہ بے خاتم تھا احمدؐ ہمراہ نامہ خاتم لائے

عشقیہ رُباعیات آسی صاحب نے عشقیہ رُباعیاں کم کہی ہیں۔ دراصل ان کا اصل موضوع رُباعی فلسفہ تھا۔ یہی وجہ ہے دیگر موضوعات ان کے یہاں زیادہ نہیں ملتے ہیں۔ بہرحال ان کی جو کچھ عشقیہ رُباعیاں موجود ہیں وہ اثر اور سوز وگداز میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ظالم دم نزع نہ آیا افسوس افسانۂ غم نہ سُننے پایا افسوس
تھی جذبۂ دل سے ہم کو آسی اُمید افسوس عجب فریب کھایا افسوس

عاشق بھی ہوں اُمید سے مسرور بھی ہے اور اس میں خیال دوست کا نور بھی ہے
ہیں اس دل مبتلا سے خوش ہوں آسی موسیٰ بھی ہے یہ شجر بھی ہے طور بھی ہے

خمریہ رباعیات آسی نے خمریہ رُباعیوں کی بھی تخلیق کی ہے۔ مگر ان میں وہ نشہ وسُرور نہیں پایا جاتا ہے۔ جو خمریہ رُباعیوں کا حق ہے ان کی زیادہ تر رُباعیاں تقلیدی ہیں جن میں ان کا کوئی خاص رنگ موجود

نہیں ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل رُباعی میں عمر خیام کا عکس ملتا ہے مگر عمر خیام کا نشہ نہیں ہے۔

پی خوب شراب اور معشوق سے مل   بے کار ہے کل کی فکر آج اے غافل
کل کام پڑے گا بے نیازی سے تیرا   ہیں سب یہ خیال اور عمل لاحاصل

ان کی ایک اور خمریہ رُباعی درج کی جاتی ہے جس میں جدت و نُدرت تو موجود ہے مگر کچھ ذم کا بھی پہلو پایا جاتا ہے۔

انگور کی ہے شراب دختِ گلفام   لیکن انگور نیک یہ ہے بدنام
واعظ کے مذاق نے کیا ماں کو پسند   کرنا تھا اگر تو کرتا لڑکی سے حرام

فلسفیانہ رُباعیات آسی کی شاعری کا خاص موضوع فلسفہ ہے انھوں نے فلسفہ کے مختلف نکات کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اور دقیق مسائل کو شگفتہ زبان میں حل کیا ہے۔ انکے فلسفیانہ رجحان کے بارے میں حامد اللہ افسر نے بصائر کے دیباچہ میں مندرجہ ذیل عبارت لکھی ہے۔

"آسی اقبال کی طرح فلسفی نہیں ہیں یا کم سے کم یوں کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے فلسفہ کو اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا ہے لیکن اسکے باوجود فلسفہ کی طرف ان کے طبعی رجحان سے بھی انکار نہیں ہو سکتا"

فلسفہ کی طرف یہی طبعی رجحان ہم کو آسی کی رُباعیات میں بھی ملتا ہے انھوں نے فلسفہ غم پر مختلف انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً ان کا خیال ہے کہ دُنیا میں انسان ہر طرح سے رنج و الم میں گرفتار رہتا ہے اور بڑی مشکل سے وہ اس خارزار میں اپنی حیات گذارتا ہے۔

سلف بصائر مصنفہ عبدالباری آسی۔ دیباچہ حامد اللہ افسر۔ صفحہ ۷، ۸

کچھ درد و الم جہاں سے کہنا ہوگا کچھ رنج فشار قبر سہنا ہوگا
کچھ روز اُڑیں گے خاک بنکر ہر سمت سو طرح سے اس جہاں میں رہنا ہوگا

مگر یہی غم برداشت کرنے کے بعد انسان کو حقیقی خوشی اور زندگی حاصل ہوتی ہے۔

الفت میں مرے تو زندگی ملتی ہے غم لاکھ سہے تو اک خوشی ملتی ہے
ہر شمع کو بزم دہر میں اے آسی جلنے ہی کے بعد روشنی ملتی ہے

ایک رُباعی میں فلسفۂ عبادت کو حل کیا ہے۔

اس سے ترا زخم معصیت سلتا ہے اس سے ترا غنچۂ وفا کھلتا ہے
اللہ پہ احسان نہ رکھ طاعت کا اللہ کو بندگی سے کیا ملتا ہے

آسی نے فنا اور بے ثباتیٔ دنیا کے متعلق بھی رُباعیاں کہی ہیں یہ رباعیات ان کی بصیرت اور عاقبت اندیشی پر دلالت کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ان میں بلا کا سوز و گداز بھی پایا جاتا ہے۔ آسی اس قسم کی رُباعیات میں بہت کامیاب نظر آتے ہیں ان کی فنا اور بے ثباتی دُنیا کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

کچھ کھو بھی گئے ہم بعد کچھ پا بھی گئے جی بھر کے ہنسے بھی اور شرما بھی گئے
افسوس کہ شاخ آرزو پر آسی وہ پھول کھلے کہ کھل کے مرجھا بھی گئے

آسی کی ایک فنا کی رُباعی میں غالب کے اس شعر کی آواز بازگشت موجود ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اب آسی کی رُباعی سُنیے۔

کیا سُرخ ہے کتنا خوش نما ہے لالہ تجھ کو معلوم ہے کہ کیا ہے لالہ
لالہ سے بھی بڑھ کے تھا وہ گل اے آسی جس لالہ کی خاک سے اُگا ہے لالہ

آسی جبر و تقدیر کے قائل نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ایک رُباعی میں فرماتے ہیں

تقدیر جو میری برسرِ کار نہیں تدبیر بھی میری کوئی ہموار نہیں
پھر کون جہاں میں میری فریاد سنے روتا ہوں تو جبکہ کوئی بیدار نہیں

مگر ایک دوسری رُباعی میں وہ تدبیر کے امکانات سے بھی بے خبر نہیں ہیں

تدبیریں کبھی مفید ہوتی بھی ہیں اکثر یہ تیرا و تنت کھوتی بھی ہیں
دل تنگ نہ ہو کبھی تو ان سے آسی دریا میں حباب بھی ہیں موتی بھی ہیں

صوفیانہ رُباعیات آسی صاحب نے تصوّف کے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کی یہ رُباعیاں نہایت قابل قدر ہیں۔ بعض رُباعیاں تو ان کی دقیق نظری کا ثبوت دیتی ہیں۔ ذیل کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

بے بود میں شان بود پیدا کرنا اور ظاہر حسن خود میں خفا کرنا
کاغذ کی طرح آگ لگالے دل میں گر چاہے ہزار طرح جلوا کرنا

کاغذ میں آگ لگانے کے بعد جو رنگا رنگ تصویریں نظر آتی ہیں انکا مطالعہ آسی نے کس قدر باریک بینی سے کیا ہے۔ ان کی ایک اور صوفیانہ رُباعی درج کی جاتی ہے جس میں حسن و دلکشی رنگینی اور شگفتگی پائی جاتی ہو۔

وہ جلوہ بہ دیدۂ یار ہو جائے گا راز اس کا سب آشکار ہو جائے گا
ہم آئینہ ہیں تو وہ ہی خود بیں آسی آخر ہم سے دوچار ہو جائے گا

اخلاقی رُباعیات آسی مرحوم نے بعض رُباعیات میں ہم کو نہایت بلند اخلاقی باتیں بتائی ہیں۔ انھوں نے ہم کو حرص و آز سے دُور رہنے کی تلقین کی ہے۔ قناعت و صبر کا سبق سکھایا ہے شیریں زبانی اختیار کرنے کی ترغیب دی ہے۔ اور انکسار و عاجزی کے فوائد

بتائے ہیں۔ اور خود بینی کو ترک کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ غرضیکہ آسی کی رُباعیاں اخلاق کی بلند قدریں ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ان کی دو اخلاقی رُباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

سرسبز نہ ہو سکے گا یہ دانۂ حرص معمور نہ ہو سکے گا ویرانۂ حرص
اک ظرف شکستہ بن کے خالی ہوگا جتنا کہ بھرے گا کوئی پیمانۂ حرص

باتوں میں تو اختیار شیرینی کر اظہار نیاز و عجز و مسکینی کر
خواہش ہو جو آنکھوں میں جگہ پانے کی اے مردم دیدہ ترک خود بینی کر

عبدالباری آسی کا رُباعی گوئی میں وہ مرتبہ نہیں ہے جو دور جدید میں حالی، اکبر، شاد، رواں اور فانی وغیرہ کا ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ آسی نے زیادہ تر تقلیدی شاعری کی ہے۔ حالی اور اکبر نے اپنی رُباعیات میں زمانہ کی آواز کو بھر دیا۔ شاد اور فانی نے اپنے دل دل کی پکار کو اپنی رُباعیات میں سمو دیا۔ رواں نے فلسفہ کے باریک مسائل کو حسین الفاظ میں ادا کیا۔ مگر آسی کی رُباعیات میں یہ خصوصیات نہیں ملتی ہیں۔ تاہم آسی نے کافی تعداد میں رُباعیات کہی ہیں، اور بہت سی رُباعیاں حسین بھی ہیں۔ اس کے علاوہ انکی بعض رباعیات میں جدت و ندرت بھی پائی جاتی ہے۔ اس لئے آسی کی رُباعیات کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسی وجہ سے آسی کو دورِ جدید کے رُباعی گو شعراء میں شامل کیا گیا ہے۔

یگانہ چنگیزی

سنہ ۱۸۸۳ء تا سنہ ۱۹۵۶ء

یگانہ چنگیزی اُردو کے ایک کہنہ مشق اور مشہور شاعر تھے۔ اس سے

قبل یاسؔ عظیم آبادی تخلص کرتے تھے۔ ان کا خاص وطن عظیم آباد تھا مگر جوانی کے ایام لکھنؤ میں گذارے تھے۔ اس لئے لکھنؤ کی ٹکسالی زبان اور لکھنؤ کے محاورات سے بخوبی واقف تھے۔

یگانہ کی رُباعیات کا ایک مجموعہ "ترانہ" کے نام سے ۱۹۳۳ء میں شائع ہوچکا ہے۔ ان رُباعیات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ انکو لکھنؤ کی زبان پر کافی عبور حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی بیشتر رُباعیات میں ضرب الامثال اور محاورات کو نظم کیا ہے۔

ان میں سے زیادہ تر ضرب الامثال اور محاورات ایسے ہیں جن سے ہمارے کان آشنا ہیں مگر کچھ ایسے بھی ہیں جو ہم کو اجنبی معلوم ہوتے ہیں اور جن کو صرف خاص اہل لکھنؤ کما حقہٗ سمجھ سکتے ہیں۔ ان ضرب الامثال اور محاورات کی بے ساختگی اور برجستگی قابل داد ہے اور انھیں چیزوں میں مرزا کا آرٹ اور کمال مضمر ہے۔ یہاں پر کچھ ایسی رُباعیاں پیش کیجاتی ہیں جن میں مرزا نے ضرب الامثال اور محاورات کو نظم کیا ہے۔

ضرب الامثال اور محاورات جب کوئی شخص کسی ایک چیز کو پسند کرتا ہے لیکن اسی قسم کی دوسری چیز کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے اس وقت کہتے ہیں "گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز کریں"۔ اس مثل کو مرزا صاحب نے نہایت حسن و خوبی سے نظم کیا ہے۔

منبر پہ جناب جب ریز کریں ۔۔۔ جو بات کریں مضحکہ انگیز کریں
انگور حلال اور مئے انگور حرام ۔۔۔ گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز کریں

جب انسان کی کوئی بُری عادت پڑ جاتی ہے تو وہ مشکل سے چھوٹتی ہے اور اگر چھوٹ بھی جاتی ہے تو بعض وقت وہ بہک ضرور جاتا ہے ایسے ہی موقع پر کہتے ہیں "چور چوری سے گیا تو کیا ہیرا پھیری سے بھی گیا"۔ اسی مثل کو مرزا نے ایک

طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

ڈر کیا ہے؟ بلا سے رات اندھیری ہی سہی کچھ ہو نہیں سکتا تو دلیری ہی سہی
پھرتے ہیں ترے کوچے میں اپلے گہلے چوری نہ سہی تو ہیرا پھیری ہی سہی

ایک ضرب المثل کی تشریح مرزا صاحب نے خود ہی کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ جب کوئی شخص ہار کر شرمندہ اور کھسیانا ہو جاتا ہے تو اس پر یہ مثل کہی جاتی ہے "ہارے تو چلے نان ہارے"۔ اس مثل کا بامحل اور برجستہ استعمال مرزا صاحب کی رُباعی میں ملاحظہ فرمائیے۔

پیارے صاحب سنو تو پیارے صاحب کھسیانے نہ ہو شرم کے مارے صاحب
خود ناچ تو آتا نہیں آنگن ٹیڑھا ہارے تو سدھارے نانیارے صاحب

مندرجہ بالا رُباعی میں "ناچ نہ آوے آنگن ٹیڑھا" مثل بھی نظم ہو گئی ہے یہ ضرب المثل بہت مشہور ہے مگر "ہارے تو چلے نانیارے" سے لوگ کم واقف ہیں "اودا اُن کے توتے"۔ ضرب المثل کو بھی مرزا صاحب نے اپنی ایک رباعی میں نظم کیا ہے۔ دراصل سست رفتار شخص پر اودا اُن کے توتے کی پھبتی کہی جاتی ہے۔ انھوں نے اس ضرب المثل سے طنز کا کام لیا ہے۔ جس طرح ذرا پلنگ کی اودوائن پر رساں رساں قدم رکھتا ہے ان کی نظر میں وہی حال تقلید پیشہ متشاعرین کا ہے۔

تقلید کے پھندے سے جو چھوٹے ہیں جن کے واللہ قدم رکھتے ہیں کیا گن گن کے
رفتار میں تیزی ہے نہ پرواز بلند شاعر تو نہیں توتے ہیں اودوائن کے

غرضیکہ مرزا صاحب کو ضرب الامثال اور محاورات کو نظم کرنے میں کمال حاصل ہے۔ اور ان کی رُباعیات کا ایک بڑا حصہ ان چیزوں پر مشتمل ہے۔ لیکن مرزا صاحب ضرب الامثال اور محاورات ہی سے ساری زندگی نہیں

کھیلتے رہے بلکہ دیگر موضوعات پر بھی اپنا زورِ قلم صرف کیا

فلسفیانہ رُباعیات مرزا صاحب نے اپنی رُباعیات میں مختلف فلسفیانہ مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ رُباعیات شاعر کی گہری سوچ اور بلند فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان میں ہمہ گیری اور ہمہ جہتی کے عناصر موجود ہیں۔ مرزا کی یہ رُباعیات ان کی اختراع فائقہ کہلانے کی مستحق ہیں۔

فلسفۂ حیات ایک رُباعی میں مرزا صاحب نے زندگی کی ماہیت پر غور کیا ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ زندگی متضاد قوتوں کے توازن کا نام ہے اور جب انھیں متضاد قوتوں کا توازن بگڑ جاتا ہو تو ان کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیات فانی کیا ہے جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

مرزا صاحب نے فلسفۂ تقدیر پر بھی غور کیا ہے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ شروع میں جو دو چیزیں ہم پلہ تھیں چند دنوں کے بعد کیونکر مختلف ہو گئیں یعنی ایک کو تو ترقی نصیب ہوئی اور دوسری کو تنزلی کا منھ دیکھنا پڑا۔ دراصل یہ سب تقدیر کے پھیر ہیں۔ اسی خیال کو مرزا نے مندرجہ ذیل رُباعی میں نظم کیا ہے۔

ہم پلہ تھے دو گل، کوئی چھوٹا نہ بڑا کانٹوں میں تلا کوئی، لگا ہوں میں تڑا
کُھلتا نہیں کیا جانیے کیا پھیر پڑا پروان چڑھا کوئی، کوئی گھورے پہ سڑا

مرزا صاحب نے ایک رُباعی میں اقتصادیات کے مشہور اور بسیط مسئلہ یہ Demand and Supply "طلب اور فراہمی" کے نکات کو واضح کیا ہے۔ یعنی جس چیز کی جتنی ضرورت ہوتی ہے۔ اتنی ہی اسکی قیمت

قیمت ہوتی ہی۔ اس رُباعی کو پڑھنے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ مرزا صاحب کو "کوزے میں دریا" بند کر دینے کا کس حد تک سلیقہ ہی۔

ہاں فکرِ رسا دیکھ بڑا بول نہ بول　　گنجینۂ راز از رہی نگری ہیں کھول
جسکی جتنی ضرورت اتنی قیمت　　ہیرا کبھی کنکر ہی، کبھی ہے انمول

بے ثباتیٔ دُنیا مرزا یگانہ نے کچھ تصویریں کیا فنا اور گردش زمانہ کی بھی کھینچی ہیں مرزا نے ان تصویروں کے رنگ میں اپنا خونِ جگر بھی شامل کیا ہے۔ اس لئے ان کی رنگینی اور شوخی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ان رُباعیوں میں سوز و گداز تاثیر اور تڑپ موجود ہے۔ ایک رُباعی میں انھوں نے محبوب کے حسن دو روزہ پر بے جا اکڑنے کی مذمت کی ہے۔ مضمون بہت فرسودہ ہے مگر مرزا کے حسن بیان نے بے جان ہڈیوں میں روح پھونک دی ہے۔

سورج کو گہن میں نہیں دیکھا شاید　　ہاں چاند کو گہن میں نہیں دیکھا شاید
اے حسن دو روزہ پہ اکڑنے والے　　یوسف کو کفن میں نہیں دیکھا شاید

پیری کو مرجھائی ہوئی بیل سے تشبیہ دینا ایک نئی بات ہے۔ مرزا صاحب کی ہر رباعی میں کچھ نہ کچھ ندرت اور نیاپن ضرور ملے گا۔ مندرجہ ذیل رُباعی بھی اس امر کی شاہد ہے۔

پیری کی ہوس ہزار منتر پڑھتی　　گھٹنے کے سوا عمرِ رواں کیا بڑھتی
جھونکے ہیں فنا کے کیسا پنپتا کوئی　　مرجھائی ہوئی بیل منڈھے کیا چڑھتی

"ٹھہرا ہے ہوا پر آشیانہ اپنا" کہنے والے شاعر کی ندرت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ مرزا کے ان الفاظ میں ندرت کے علاوہ سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہے جو دل پر ایک گہرا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ پوری رُباعی ملاحظہ ہو۔ اس کا

لب ولہجہ بھی قابلِ داد ہے۔

کیوں پیرِ فلک، دھرانے والا تو کون
چل خاک بسر پھیرانے والا تو کون
ٹھہرا ہے ہَوا پر آشیانہ اپنا
گر جائے گا خود گرانے والا تو کون

عارفانہ و صوفیانہ رُباعیات

مرزا صاحب نے کچھ رُباعیاں تصوف اور معرفت میں بھی کہی ہیں۔ لیکن ان رُباعیات میں ان کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ اور نہ وہ اس وادی کے رہبر ہیں کیونکہ وہ بذاتِ خود نہ صوفی ہیں اور نہ عارف ہیں۔ ہاں وہ ایک پختہ مشق شاعر ضرور ہیں۔ اس لئے ان کے زورِ قلم نے ان رُباعیات میں دل رُبائی اور دیدہ زیبی ضرور پیدا کر دی ہے۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

کس کام کا دل جو ہو نظر سے خالی
منہ میں ہے زباں مگر اثر سے خالی
ان عقل کے اندھوں پر خدا رحم کرے
آنکھیں دو دو مگر نظر سے خالی

وہ دل جسے لاگ ہو کسی سے نہ لگاؤ
اک خاک کا ڈھیر ہو جسے چونپ نہ چاؤ
ٹھنڈی مٹی کا اک انوکھا پتلا
پہلو میں ہمیں کو دیکھ لو دور نہ جاؤ

اخلاقی رُباعیات

یگانہ نے اپنی رُباعیات سے اصلاح کا بھی کام لیا ہے ان کی اصلاحی اور اخلاقی رُباعیاں انسان کے کردار کو سنوارنے اور بلند کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان رُباعیات میں زور بھی ہے اور اثر بھی۔ ان کا طنزیہ انداز بہت تلخ ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ ہو۔ جس میں انھوں نے انسان کی ریاکاری پر بھرپور وار کیا ہے۔

دل جن کا علیل، رائے بھی ان کی علیل
باطن میں آذر، اور ظاہر میں خلیل
اندھے جو ذلیل کو سمجھتے ہیں عزیز
شیطان کو عجب نہیں جو کہہ دیں جبریل

مندرجہ ذیل رُباعی میں سنگ دلوں کو ان کے انجام سے آگاہ کیا ہے۔
اور ان کو ظلم و جور سے باز رکھنے کے لئے ایک نیا قدم اُٹھایا ہے۔

گرداب بلا میں سب ہیں گھرنے کیلئے   آخر کہیں دن سب کے پھرنے کیلئے
کیا کہیے مگر سنگ دلوں کا انجام   پتھر کہیں ڈوبتا ہے ترنے کیلئے

"ترنا" ہندی کا لفظ استعمال کیا جو لطف دے رہا ہے۔ ترنا کے معنی نجات پانے کے ہیں۔

مرزا صاحب نے انسان کو تسلیم و رضا کا درس دیا ہے اور ہمیں طوفان میں مسکرانے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ ہو۔

مشکل کوئی مشکل نہیں جینے کے سوا   خاموش لہو کا گھونٹ پینے کے سوا
کھلتے ہیں کبھی جوہر تسلیم و رضا   جب کوئی سبیل ہی نہ ہو جینے کے سوا

عشقیہ رُباعیات مرزا صاحب نے کچھ عشقیہ رُباعیاں بھی کہی ہیں جن کی تعداد کم ہے۔ لیکن انھوں نے ان رُباعیات میں اپنی مخصوص لکھنوی زبان کا استعمال کر کے ایک ندرت پیدا کر دی ہے دراصل شاعر کی کہنہ مشقی ہر قدم پر اس کا ساتھ دیتی ہے۔ دو عشقیہ رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

کس دھن میں کوہکن نے تیشہ باندھا   سر پھوڑ کے خود موت کا آگا باندھا
قدموں سے لپٹ گئی حیاتِ ابدی   کیا عشق کے سر اجل نے سہرا باندھا

پھر کوئی نئی لگن لگی ہے شاید   ہاں ہاں تہ پیرہن لگی ہے شاید
دل پریم کے ساگر میں بیتاب ہے کیوں   تازہ کوئی ڈگن لگی ہے شاید

مرزا صاحب کی بعض عشقیہ رُباعیاں کچھ مبتذل ہو گئی ہیں اگرچہ ان میں زبان و بیان کا لطف ضرور موجود ہے لیکن ان کا ابتذال بھی ذوق

سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

نازک باہنیں مروڑ ڈالوں نہ کہیں قابو پاکر جھنجھوڑ ڈالوں نہ کہیں
ترسا ہوا ہیں ہوں بھیں ڈر لگتا ہے منھ چومتے ہی بھنبھوڑ ڈالوں نہ کہیں

سیاسی رُباعیات مرزا یگانہ نے بعض رُباعیات میں اپنے ماحول کی بھی عکاسی کی ہے۔ مرزا صاحب نے ان رُباعیات کو اُس وقت جنم دیا۔ جب ہندوستان کے پاؤں میں سامراجی بیڑیاں پڑی تھیں اور انگریز حاکم ہندوستان کی دولت کو مال مُفت سمجھ کر تلف کر رہے تھے۔ مرزا صاحب کا حساس دل اس ناانصافی کو کیوں کر برداشت کر سکتا تھا۔ ان کی چنگیزیت کو جوش آیا وہ تلوار تو نہ اُٹھا سکے مگر قلم ضرور اُٹھایا۔ اور مندرجہ ذیل رُباعی کہہ کر اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا۔

بخشش کسے کہتے ہیں عنایت کیسی ملک اپنا ہے مال اپنا اجازت کیسی
قدرت کا خزانہ ہے تصرف کے لئے تقدیر کے ٹکڑوں پہ قناعت کیسی

مرزا نے ایک رُباعی میں ہندوستان پر چھائے ہوئے افلاس کا ذکر کیا ہے۔ مگر اس کا طنزیہ انداز قابل غور ہے۔ یہ وہ دَور ہے جب ترک موالات کی تحریک زوروں پر چل رہی تھی۔ بدیسی مال کا بائیکاٹ کیا جارہا تھا اور گاندھی جی ہندوستانیوں کو چرخہ کاتنے کی ترغیب دے رہے تھے۔ ان تمام واقعات کی عکاسی مرزا صاحب نے اپنی ایک رُباعی میں کی ہے۔ اس آئینہ میں ایک طرف تو ہندوستان کا مسخ شدہ چہرہ صاف نظر آتا ہے دوسری طرف گاندھی جی کی تحریک کی دھجیاں بھی اُڑتی نظر آتی ہیں۔

تقدیر پہ کیا زور ہے کھوٹی ہی سہی بوٹی نہ ملی تو روکھی روٹی ہی سہی
چرخہ تو چلائے جاؤ گاندھی جی کا دھوتی نہ سہی تن پہ لنگوٹی ہی سہی

ایک اور رُباعی ہیں مرزا یگانہ چنگیزی نے تقسیم نامساوی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ظاہر میں تو فطرت کے اُصولوں پر کڑی تنقید کی ہے لیکن اگر ہم سیاسی نقطۂ نگاہ سے اس رُباعی کو دیکھیں تو دراصل اس میں انگریزی حکومت کی بے انصافی اور بدنظمی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

دیکھوں کب تک گلوں کی تشنہ لبی   فطرت کا گلہ کروں تو ہے بے ادبی
پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابر کرم   دریا پہ برستا ہے زہے بوالعجبی

مرزا صاحب نے انگریزی حکومت کے ظلم و جور اور بے انصافی و بدنظمی ہی کو محسوس نہیں کیا بلکہ ان سب بدعنوانیوں کے انجام پر بھی نظر دوڑائی۔ وہ جانتے تھے کہ مظلوم کے سینوں کی دبی ہوئی چنگاریاں کسی نہ کسی روز ضرور بھڑک اُٹھیں گی۔ اسی لئے انھوں نے یاران چمن کو اس آگ کے خطرات سے آگاہ کردیا۔

یارانِ چمن آگ برسنے کی ہے دیر   رو دُگے بہت برق کے ہلنے کی ہے دیر
پھولوں سے لدی ہوئی دُلہن کیا جانے   ان تازہ گلوں پر رات بسنے کی ہے دیر

المیہ رُباعیات عام طور سے ہر شاعر اپنے زمانے کے ہاتھوں مجبور ہو جاتا ہے اور اس کو اپنی حسرتوں اور تمناؤں کا خون کرنا پڑتا ہے۔ یگانہ صاحب بھی گردش دوراں کے جور سے نہ بچ سکے۔ اور پنجۂ افلاس میں گرفتار ہوگئے۔ اسی لئے ان کا دل بُجھ گیا۔ مندرجہ ذیل رُباعی ان کے بجھے ہوئے دل کا ہی دُھواں ہے۔

مفلس کو مزہ زیست کا چکھنے نہ دیا   اس نقد شباب کو پرکھنے نہ دیا
دُنیا سے لپٹتے تو لپٹتے کیوں کر   پیٹھے پہ کبھی ہاتھ تو رکھنے نہ دیا

انھیں آفات و آلام کو سہتے سہتے مرزا صاحب کا دل بچوں کی طرح

بالکل موم ہو گیا جس کا ذکر انھوں نے ایک رباعی میں کیا ہے۔ مرزا صاحب کی یہ رباعی بہت پُراثر اور پُرسوز ہے۔

بادل کو لگی کھیلنے برسنے کچھ دیر   دل کو نہ لگی اُجڑتے بستے کچھ دیر
بچّوں کی طرح موم ہوا ہوں ایسا   روتے کچھ دیر ہے نہ ہنستے کچھ دیر

سماجی رباعیات ہندوستان کا شاعر ہندوستان کے سماجی ماحول سے کیونکر گریز کر سکتا ہے۔ یہاں کے رسم و رواج، یہاں کی ریت ریت اور یہاں کے سماجی تصورات ایک خاص شاعر کے دل پر ضرور اثر کریں گے۔ اس کے علاوہ ہندی زبان اور ہندی تخیل میں ایک خاص رس اور ایک خاص مٹھاس بھی ہو جو ذوق سلیم کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ یگانہ بھی انھیں تمام باتوں سے متاثر ہوئے۔ کاگا کا بولنا ساجن کے آنے کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ یگانہ نے اس بات کو ایک رباعی میں نظم کیا ہے۔

دکھ درد کے ماروں کا نصیبہ جاگا   گھر بولتا ہے آج دلدر بھاگا
دن کاٹے ہیں گن گن کے اسی دن کیلئے   ساجن آتے ہیں راستہ دے کاگا

ایک اور رباعی میں ایک سکھی کو اپنے ساجن کو منانے کیلئے ترغیب دے رہے ہیں۔

ساجن کو سکھی منالو، پھر سو لینا   سوتی قسمت جگالو پھر سو لینا
سوتا سنسار، سُننے والا بیدار   اپنی بیتی سُنالو پھر سو لینا

مذہبی رباعیات یگانہ صاحب کے یہاں مذہبی رباعیاں بہت کم ملتی ہیں۔ انھوں نے حمد۔ نعت۔ منقبت وغیرہ کی طرف کم توجہ کی ہے۔ لیکن ان کے یہاں ایسی رباعیاں ضرور ملتی ہیں

جن میں انھوں نے مذہب پر حملہ کیا ہے۔ انھیں رُباعیوں کو ہم مذہبی رُباعیاں کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان کا تعلق کسی نہ کسی صورت میں مذہب سے ہے
دراصل یگانہ مذہب کو ایک ڈھکوسلا سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مذہب کی دیوار ایک کمزور بنیاد پر قائم کی گئی ہے۔ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ مذہب انسانیت کو بلند کرنے سے قاصر ہے۔ اسی لئے وہ تمام مذہبی رسموں کو مصنوعی اور بناوٹی خیال کرتے ہیں۔ ایک رُباعی میں انھوں نے قربانی کا مضحکہ اُڑایا ہے۔

قربانی کا ہے حکم، چلو دیں ہی سہی گردن پہ کسی غریب کا خوں ہی سہی
نیت ہے بخیر اپنی تو پروا کیا ہے بکرا نہ سہی، موٹی سی اک جوں ہی سہی

اسی طرح ایک رُباعی میں حضرت بلالؓ کے کریہہ الصورت ہونے پر چوٹ کی ہے۔ اگرچہ یہ ایک حقیقت کا انکشاف ہے کیونکہ حضرت بلالؓ حبشی سیاہ فام تھے مگر یگانہ کا انداز بیان نہایت درشت اور تلخ ہے ملاحظہ ہو۔

عاشق ہوں ترا کالا کلوٹا ہی سہی سچا نہ سہی بلا سے جھوٹا ہی سہی
صد پارۂ دل میں ہیں یہ کس کے جلوے آئینہ پھر آئینہ ہے ٹوٹا ہی سہی

ذاتی رُباعیات

آخر میں مرزا صاحب کی ان رُباعیات کا بھی ذکر ضروری ہے جن کا تعلق خود ان کی ذات سے ہے۔ ان رُباعیات میں انھوں نے تعلی اور خودستائی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنے کو سب سے بڑا شاعر گردانا ہے۔ اور غالب کو بھتیجا بنا کر چھوڑا ہے۔ ایک رُباعی میں خود کو غالب کا پیر اور ثانی پیر کہا ہے۔ ان تمام خیالات سے غرور و تکبر کی بو آتی ہے۔ اسی تکبر کی بنا پر انھوں نے اپنا تخلص یگانہ رکھا ہے یعنی ہندوستان بھر میں وہی ایک واحد شاعر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ خود کو

خدا کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ کیونکہ خدا یکتائے جہاں ہے اور خود یگانہ شاعری ہیں۔ لہذا آسمان پر وہ تنہا ہے اور زمین پر یہ تنہا ہیں۔ رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہمان ہے تو صاحب خانہ ہوں میں آئینۂ حسن جادوانہ ہوں میں
مجھ سا کوئی دوسرا نہ تجھ سا کوئی یکتائے جہاں تو ہو یگانہ ہوں میں

یگانہ کے ساتھ چنگیزی لکھنا بھی رعونت کی علامت ہے۔ یعنی یہ کہ چنگیز کی طرح انھوں نے دیگر شعرا کو مغلوب کر لیا ہے۔ اور حالت یہ ہے کہ سب ان کا نام سُن کر کانپ اُٹھتے ہیں۔ اس جذبہ تعلی سے مغلوب ہو کر انھوں نے "ترانہ" کے ابتدائی صفحہ پر عمر خیام کو بھی چیلنج دیا ہے۔ جس کی عبارت درج ذیل ہے۔ Omar Khayyam

challenged (as far as the poetical art is concerned)

اس کے بعد انگریزی کی ایک اور عبارت لکھی ہے۔ The modern

Indian Urdu Poetry combined with philosopy and artistic beauty advancing towards the goal of perfection promises to appeal to the Western Nations.

موجودہ ہندوستان کی اُردو شاعری جو فلسفہ اور فن کارانہ حسن کی حامل ہے، جو منزل تکمیل کی طرف بڑھ رہی ہے اور جو مغربی اقوام کو گرویدہ بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ دراصل یگانہ ہی کی شاعری ہے۔ خود ستائی کی اس سے بڑی اور کیا مثال ہو سکتی ہے۔

اب یگانہ کی چند تعلّی آمیز رُباعیاں سُنیے جس میں خود کو غالب کا

چچا بنایا ہے۔

بھونڈا پن ہے مزاج غالب میں رچا
مرزا کا کمال اپنی نظر میں نہ جچا
محفل میں ہے اب رنگ یگانہ غالب
نہ کون یگانہ وہی غالب کا چچا

اُستادوں کے ساتھ دل لگی سوجھتی ہو
نشہ میں خودی کے دُور کی سوجھتی ہو
غالب کے چچا بنے ہو ماشاء اللہ
جو سوجھتی ہے یار نئی سوجھتی ہو

ہیں خاک برابر مگر اکسیر ہیں ہم
غالب کے پیرِ ثانی تیر ہیں ہم
دُنیائے ادب تھی منتظر مدت سے
معلوم ہو کس خواب کی تعبیر ہیں ہم

مرزا کی شاعری کا شباب لکھنؤ کی سرزمین پر گذرا ہے۔ اس زمانہ میں صفی، آرزو عزیز اور ثاقب وغیرہ کی شاعری عروج پر تھی۔ مرزا کی ان شعرا سے چشمک رہی تھی۔ کبھی کبھی سرِ مشاعرہ نوک جھونک ہو جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ چشمک دشمنی میں تبدیل ہو گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ اس کے بعد وہ عثمان آباد دکن میں سب رجسٹرار ہو گئے۔ وہاں ان کی شہرت میں اور اضافہ ہوا۔ مندرجہ ذیل رُباعی انھیں تمام حالات و واقعات کی آئینہ دار ہے۔

اقلیمِ سخن نام مرا چلتا ہے
کیوں لکھنؤ اپنے بھاڑ میں تپتا ہے
تصویر یگانہ آپ بول اُٹھے گی
ہاں ایسے ہی منھ پر بانکپن کھپتا ہے

یگانہ کا شمار اُردو کے صفِ اوّل کے شعرا میں ہوتا ہے۔ نہ صرف اس وجہ سے کہ وہ ایک کامیاب غزل گو ہیں بلکہ اس وجہ سے بھی کہ انھوں نے رُباعیات کو ایک نئی آب و تاب دی انھوں نے اپنی رُباعیات میں ضرب الامثال کو اپنے مخصوص انداز میں نظم کیا ہے۔ یہ انداز دوسرے شعرا کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ ان کی رُباعیات کے لب و لہجہ میں ایک خاص قسم کا بانکپن پایا جاتا ہے۔ یہ بانکپن ان کے تیکھے اندازِ نظر کی وجہ سے ہے۔ اس کے علاوہ

اُن کی رُباعیات میں کچھ ایسے ضرب الامثال پائے جاتے ہیں جن کا تعلق خاص لکھنؤ کے ماحول سے ہے۔ اس لیئے یہ چیزیں غیر لکھنوی شاعر مشکل سے نظم کر سکے گا۔ یہی نہیں بلکہ جو شخص لکھنؤ کی زبان اور اس کے محاورات سے واقف نہیں ہے، وہ یگانہ کی رُباعیات سے لطف اندوز بھی نہیں ہو سکے گا۔

یگانہ کی رُباعیات کا خاص آرٹ جس کو وہ "یگانہ آرٹ" کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ دراصل انکے طنز میں مضمر ہے۔ ان کا طنز ایک تیز نشتر ہے جو کسی کے ساتھ کچھ بھی رورعایت نہیں کرتا ہے۔ ان کا یہ تیز نشتر اکبر اور اقبال کے نشتر دل سے جُدا ہے۔ اکبر اور اقبال نشتر زنی اس وجہ سے کرتے ہیں تاکہ زخم کا مواد اور خراب خون نکل جائے اور مریض کو صحت حاصل ہو جائے مگر یگانہ بعض وقت اس نظریہ سے بھی نشتر زنی کرتے ہیں کہ مریض کا زخم اور گہرا ہو جائے اور رات بھر بستر مرگ پر پڑا ہوا کراہتا رہے۔

یگانہ نے برنارڈ شا کی طرح سماج اور جماعت کے ہر شعبہ پر حملہ کیا ہے۔ ان کی انفرادیت پسندی انھیں سماجی قید و بند کے خلاف آواز بلند کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ مگر برنارڈ شا قید و بند' خرابیوں اور خامیوں پر ایک گہری نگاہ ڈالتا ہے۔ اور حالات کا تحلیل و تجزیہ ایک صحیح انداز میں کرتا ہے لیکن یگانہ کی نظر حالات پر سطحی طور پر پڑتی ہے۔ ان کے نظریات میں اور طنز میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں ہے جس کو ہم آفاقی اور کائناتی کہہ سکیں۔ بعض وقت یگانہ کا اصلاحی مقصد فوت ہو جاتا ہے اور وہ محض کسی رسم و رواج کا مسخرہ اڑانے کیلئے طنز بہ حربہ استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اکثر رُباعیات میں تعمیری پہلو کے بجائے تخریبی پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس سے شاعر کی کلبیت کا اظہار ہوتا ہے۔ خصوصاً یگانہ جب مذہبی رُباعیوں پر قلم اُٹھاتے ہیں تو ان کی

دماغی جھنجھلاہٹ اور ذہنی چڑچڑاہٹ اور تند و تیز ہو جاتی ہے۔ قربانی اور حضرت بلالؓ کا ذکر انھوں نے جس انداز سے کیا ہے یہ ان کی کلبیت کی صاف دلیل ہے۔

اس کے علاوہ یگانہ کی ان رُباعیات کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے۔ جن میں انھوں نے شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے۔ شاعرانہ تعلّی مشرقی شاعری میں جائز ہے اور فارسی اور اُردو کے شعرا نے جا بجا فخریہ اشعار کہے ہیں۔ مگر یہ اشعار زیادہ تر رسمی طور پر کہے گئے ہیں۔ اور اگر کسی نے حقیقی طور پر اپنے آمیز جذبات کا اظہار کیا ہے۔ تو اس کا مقصد صرف اپنی شخصیت کو بلند کرنا ہی ہوتا ہے مگر یگانہ کی تعلّی کا مقصد اپنی شخصیت کو بلند کرنا ہی نہیں ہے بلکہ دوسروں کو پست کرنا بھی ہے۔ غالب جیسے مستند اور بلند پایہ شاعر کے "چچا" جس طنزیہ انداز میں وہ بنے ہیں اور جس درشت لہجہ میں انھوں نے غالب کو بھتیجا بنایا ہے۔ یہ چچا بھتیجے کا رشتہ بجز یگانہ کے اور کوئی دوسرا قائم نہیں کر سکتا ہے۔ ان رُباعیات سے تو تعلّی کے بجائے حسد کے جذبہ کا اظہار ہوتا ہے۔ بلکہ یہ بھی ایک طرح سے کلبیت کا اظہار ہے۔ عمر خیام کو چیلنج دینا بھی اسی جذبہ کے ماتحت ہے۔

اس تمام بحث و مباحثہ سے یگانہ کی عظمت سے انکار کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ ظاہر یہ کرنا ہے کہ یگانہ کے طنز کے مختلف روپ ہیں۔ ان میں سے ایک روپ وہ بھی ہے جو تضحیک کی شکل میں منظر عام پر آتا ہے۔ دراصل طنز یگانہ کی طبیعت ثانی بن چکا ہے۔ جو کسی قدم پر بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا ہے۔

یگانہ سب سے زیادہ کامیاب ان رُباعیات میں نظر آتے ہیں جن کا اندازِ بیان فلسفیانہ ہے۔ یہاں ان کے تخیل کی پرواز نہایت بلند ہو۔ ندرت، و جدت ان کے ہم رکاب ہے۔ کہنہ مشقی اور پختگی ان کے قدم چومتی ہے۔ وہ خیالات و احساسات

کی مختلف منزلوں کو طے کرتے ہوئے آسمان تک پہونچ جاتے ہیں۔ اور وہاں سے تابندہ و دُرخشاں ستارے توڑ کر اپنی رُباعیات میں جڑ دیتے ہیں۔

ضرب الامثال نظم کرنے کے تو وہ بادشاہ ہیں۔ مختلف ضرب الامثال کا جس قدر برمحل استعمال یگانہ کے یہاں ملے گا۔ دوسری جگہ مشکل سے نظر آئے گا

بہرحال یگانہ کی شاعرانہ صلاحیتوں سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ ان کو ایک اعلیٰ پایہ کا رُباعی گو نہ تسلیم کرنا انصاف کا خون کرنا ہے۔ مگر اتنا نہ کہنا بھی ادبی دیانت داری کے خلاف ہوگا کہ ان کے ہیروں کے ڈھیر میں بہت سے کنکر بھی موجود ہیں۔ جو بُری طرح چبھتے ہیں اور ان کنکروں کی موجودگی کی وجہ سے بعض وقت ان کے ہیروں کی آب و تاب میں بھی کمی آجاتی ہے۔ لیکن اگر ان کنکروں کو الگ کر دیا جائے تو ان کے ہیرے رشک مہ و انجم بھی ہیں۔

منشی تلوک چند محرومؔ

منشی تلوک چند محرومؔ ہندوستان کے کہنہ مشق اور سن رسیدہ شاعروں میں سے ہیں، دیگر اصناف سخن پر طبع آزمائی کرنے کے علاوہ انھوں نے رُباعی کی جانب بھی توجہ کی ہے۔ ان کی رُباعیات "مجموعہ رُباعیات محرومؔ" کے نام سے پہلی بار ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھیں، اس مجموعہ پر ڈاکٹر اقبال، علامہ کیفی اور جوش ملیح آبادی کے دیباچے موجود ہیں۔ ان حضرات نے محرومؔ کی رباعیات کی جی کھول کر داد دی ہے۔ چنانچہ اقبال ان کی رُباعیات کے بارے میں رطب اللساں ہیں۔

"رُباعیات محرومؔ کا شاعرانہ معیار بہت بلند ہے۔ فلسفہ، اخلاق روحانیت کے وہ نکتے جنھوں نے فارسی رُباعیوں کو اس قدر پُر معنی

بنا دیا۔ ان میں جا بجا ملتے ہیں[1]۔"

علامہ کیفی نے بھی محروم کی رُباعیات کی مدح سرائی مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے :۔

"آپ کا شمار ان اساتذہ میں ہے جن کی غائر نظر حال اور مستقبل تک پہونچتی ہے۔ آپ کے کلام کی پختگی اور اسلوب کی دلآویزی ملک کے نقادوں سے خراج تحسین وصول کر چکی ہے۔ آپ کی ذہنیت توازن اور آپ کا شعور اعتدال سے مزین ہے۔ جن اوصاف اور اقدار کی رُباعی کے لئے ضرورت ہے۔ وہ آپ میں بدرجۂ اتم موجود ہیں[2]۔"

جوش ملیح آبادی نے رُباعیات محروم کے بارے میں تحریر فرمایا ہے۔

"مجھے یقین ہے کہ یہ رُباعیاں بعض مقامات پر اپنی روحانیت کے باوجود اُردو کے سنجیدہ ادب میں جو بہت قلیل ہے ایک گراں بہا اضافہ کر دیں گی اور ان حضرات کو لطف اندوز ہونے اور فائدہ اُٹھانے کا بھرپور موقع دیں گی جو بجا طور پر اس کا یقین رکھتے ہیں کہ شاعری حیات انسانی کو آرائش۔ آسودگی اور استواری کی دولت بخش سکتی ہے[3]۔"

محروم نے اپنی رُباعیات کو مختلف عنوانات کے ماتحت یکجا کر دیا ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں حمد و مناجات، انسان، مذہب، دُنیا، جذبات، فکر و نظر

---

[1] مجموعہ رُباعیات محروم سکنڈ اڈیشن - دیباچہ ڈاکٹر اقبال صفحہ ۱۳

[2] " " " " دیباچہ علامہ کیفی صفحہ - ۱۸

[3] " " " " پیش لفظ جوش ملیح آبادی اندرون سرورق

پیری، شعر و شاعری، نصائح، یادِ رفتگاں، واقعات، تقریبات، متفرقات، دو آتشہ، بہ زبانِ فارسی عنوانات موجود ہیں۔ آئندہ سطروں میں محروم کی مختلف رنگ کی رُباعیات سے مختصراً بحث کی جاتی ہے۔

مذہبی رُباعیات محروم کے یہاں پہلا عنوان "حمد و مناجات" کا ملتا ہے اس عنوان کی رُباعیات میں خلوص اور صداقت کی جھلک موجود ہے۔ اس کے علاوہ "مذہب" کے عنوان سے بھی انھوں نے چند رُباعیاں کہی ہیں۔ ان میں مذہب کی برتری اور اس کے فضائل کو بیان کیا ہے۔ بطور نمونہ ان کی مذہبی رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

حمد

ہر راہ میں ہے راہ نما نام ترا ہر آہ میں ہو عقدہ کشا نام ترا
تسکیں میں ترا خیال تسکیں افروز اندوہ میں اندوہ رُبا نام ترا

مناجات

مجرم ہوں، سیاہ کار ہوں رحمت کر عاجز ہوں، گنہگار ہوں رحمت کر
حاضر ترے در پہ اے خداوند کریم با دیدۂ اشکبار ہوں رحمت کر

فلسفیانہ رُباعیات محروم کی فلسفیانہ رُباعیات مختلف عنوانات کے تحت ملتی ہیں۔ مثلاً "انسان" کے عنوان سے انھوں نے چند رُباعیاں نظم کی ہیں۔ ان میں سے بعض رُباعیوں میں انھوں نے انسان کی غفلت اور ناعاقبت اندیشی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کچھ رباعیوں میں اس کو مجبور بنایا ہے اور اس طرح مسئلہ جبر و اختیار پر روشنی ڈالی ہے۔ مسئلہ جبر کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہے کارگہِ دہر میں مزدور انساں ہستی یہ ہے پھر بھی اپنی مغرور انساں

مختار ہے ایک خاص حد تک بیشک لیکن حد سے سوا ہے مجبور انساں

ان کی کچھ فلسفیانہ رُباعیاں "دُنیا" کے عنوان سے ملتی ہیں جن میں انھوں نے دنیا کو فانی ثابت کیا ہو۔ بعض رُباعیات میں یہ بھی بتایا ہے کہ آج کے انسان نے اس دُنیا کو دوزخ بنا رکھا ہے۔

دُنیا بھی یہی صدق و صفا کی دُنیا رحم و کرم و مہر و وفا کی دُنیا
انساں نے بنا دیا بالآخر اسکو جور و ستم و کذب و ریا کی دُنیا

محروم نے پیری کے متعلق کچھ رُباعیاں کہی ہیں جن میں بلا کا سوز و گداز موجود ہے۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

اُٹھتی ہی نہیں نظر جھکی جاتی ہو نادم ہے خاک پر جھکی جاتی ہو
سر پر ہے عمر بھر کا بارِ عصیاں پیری میں جو یوں کمر جھکی جاتی ہو

محروم کی ایک رُباعی اُن کی بلند فکر اور عمیق نظر کا پتہ دیتی ہے۔ مشہور ہے کہ صحرائے راجستھان اپنے حدود توڑ کر دہلی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس واقعہ کو مدنظر رکھتے ہوئے محروم نے ایک شاعرانہ نکتہ پیدا کیا ہے انکا خیال ہے کہ مجنوں کی موت کے بعد صحرا سونا ہو گیا ہے۔ لہذا صحرا کو پھر کسی دوسرے مجنوں کی تلاش ہے۔ اس لئے وہ شہر کی طرف بڑھ رہا ہے کیا حسین اور اچھوتا خیال ہو۔

مجنوں رونق تھا دامن ہاموں کی گردش اسے کر گئی نذر گردوں کی
شہروں کی طرف جو بڑھ رہا ہو صحرا پھر اس کو تلاش ہے کسی مجنوں کی

عارفانہ رُباعیات محروم کے یہاں "جذبات" کے عنوان کے تحت کچھ رُباعیاں درج ہیں۔ ان میں سے بہت سی رُباعیات میں عارفانہ رنگ موجود ہے۔ ان رُباعیات میں زیادہ تر انھوں نے

خدا کے وجود سے بحث کی ہو۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہنگامۂ دہر ہاؤ ہو کس کی ہے وحشت ِ رنگ و ناز آرزو کس کی ہے
کیوں روزِ ازل سے پھر رہے ہیں دونوں خورشید و قمر کو جستجو کس کی ہے

اسی طرح "فکر و نظر" کے عنوان میں بھی کچھ عارفانہ رُباعیات ملتی ہیں۔
ان رُباعیات میں عمر خیام کا رنگ موجود ہے۔ ایک رُباعی میں مخدوم نے انسان کی عقل کو ناقص بتایا ہے۔

قطرہ سمجھے حقیقت دریا کیا ذرّہ کو علم وسعت صحرا کیا
پایا نہ سُراغ ذات بے پایاں کا عقل انساں بھٹک رہی ہو کیا کیا

اخلاقی رُباعیات مخدوم نے انسانی اخلاق کے معیار کو بھی بلند [illegible] کی کوشش کی ہے۔ "نصائح" کے عنوان سے ان کے یہاں کچھ رُباعیاں ملتی ہیں جس میں انھوں نے ہم کو اپنے اعمال کے سنوارنے کی تلقین کی ہے۔ نفس آمارہ پر قابو پانے کے [illegible]۔ عیب جوئی کی مذمت کی ہو۔ عدل و انصاف کا پیغام دیا ہے۔ کبر و ریا سے حذر کرنے کا سبق پڑھایا ہے۔ غم دُنیا سے دُور رہنا اور خوشی کی زندگی گذارنا مقصدِ حیات قرار دیا ہے۔ ہمارے عزم و حوصلہ کو بلند کرنے کی کوشش کی ہے اور ہم کو مصیبت میں ثابت قدم رہنے کا درس دیا ہے۔ غرضیکہ مخدوم کی اخلاقی رُباعیاں نہایت مفید اور کارآمد ہیں۔ یہ رُباعیاں انسان کے لئے اخلاقی دستور العمل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی دو اخلاقی رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

اعمال کا اپنے ہو محاسب انساں نفس آمارہ پر ہو غالب انساں
ہو دشمن رحم خود تو پھر کس منہ سے اللہ سے رحم کا ہو طالب انساں

آئینۂ دل کو گرد کیں سے رکھ صاف — کر دے اہلِ ریا کے کینوں کو معاف
دُنیا میں نہ کر کسی سے بے انصافی — دُنیا سے مگر نہ رکھ امیدِ انصاف

سماجی رُباعیات محروم صاحب "یادگارِ زمانہ" ہیں اور ان کا تعلق اگلے وقت کے لوگوں سے ہے۔ اس لئے ان کو موجودہ دور کا سماج اور ماحول پسند نہ آیا۔ انھوں نے نئی تہذیب اور نئی روشنی کا کبھی خیر مقدم نہ کیا بلکہ پُرانی تہذیب اور پُرانے کلچر کے حامی رہے۔ وہ اکبر کے سچے مقلد نظر آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکبر مرتے وقت اپنا جانشین محروم ہی کو مقرر کر گئے تھے۔ محروم کو خاص طور سے لڑکیوں کو جو رقص سکھایا جاتا ہے اس سے چڑھ ہے وہ اس بات کو تہذیب کے دامن پر ایک نہایت بد داغ سمجھتے ہیں۔ ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو جو "فکر و نظر" کے عنوان ہی میں ملتی ہیں۔

لاہور میں لوگ آرٹ فرماتے ہیں — دوشیزہ کو رقصِ ناز سکھلاتے ہیں
یہ آرٹ وہ ہے جس پر شرم اور حیا — غیرت سے زمین میں گڑے جاتے ہیں

محروم موجودہ دور کی سائنسی ترقی کو بھی بُری نظر سے دیکھتے ہیں۔

اس دور کی لات میں پیا ہوں میں — نقشِ قدم قدم کا جویا ہوں میں
سائنس کی تم ترقیاں گنواؤ — انسان کی مصیبتوں کو گنتا ہوں میں

محروم نے موجودہ زمانے کی گرانی پر بھی رُباعیاں کہی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اس زمانے میں ساری اشیائے خوردنی مصنوعی ملتی ہیں اس لئے انسان کی صحت گرتی جاتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رُباعیاں اپنے ماحول کی سچی تصویریں ہیں۔ اس مقام پر تو نوجوان طبقہ بھی ان کا ہم نوا بن جائے گا۔

آٹا مصنوعی اور گھی مصنوعی ملجاتے ہیں دودھ اور دہی مصنوعی
مصنوعی ہیں زندگی کے سارے ساماں کیونکر نہ ہو اپنی زندگی مصنوعی

ذاتی رُباعیات محروم کے یہاں ذاتی رباعیات کی بھی کافی تعداد پائی جاتی ہے۔ یہ رباعیاں "شعر و شاعری" "یادرفتگاں و تقریبات" کے عنوانات میں ملتی ہیں۔ شعر و شاعری کے عنوان سے جو رباعیاں ملتی ہیں۔ ان سے شاعری کے متعلق ان کے نظریات واضح ہوتے ہیں۔ انھوں نے اقبال، منشی مہاراج بہادر برق دہلوی، منشی پریم چند سر عبدالقادر، بھگت سنگھ، صفی لکھنوی، آغا شاعر دہلوی، شری دیش بندھو گپتا اور سیماب اکبرآبادی کی وفات پر بھی رباعیات کہی ہیں۔ "واقعات و تقریبات" کے عنوان میں انھوں نے حسرت موہانی اور فید فرنگ... کا ذکر کیا ہے۔ مقام دہلی میں یہ بتایا ہے کہ ۱۹۱۶ء میں دہلی میں قمر، رزمی، کیفی اور ذکار وغیرہ موجود تھے جن سے انھوں نے ملاقات کی تھی مگر ۱۹۱۲ء میں جب وہ دوبارہ دہلی آئے تو ان حضرات کا انتقال ہو گیا تھا۔ ایک رباعی میں مولانا جور نجیب آبادی کو شمس العلماء کا خطاب ملنے پر مبارکباد پیش کی ہے۔ ۱۹۴۳ء کے قحط بنگال پر ایک رباعی کہی ہے۔ سالگرہ آزادی اور علامہ کیفی کی اٹھاسیویں سالگرہ پر بھی رباعیاں موجود ہیں "یوم شہیدان سرحد" پر بھی انھوں نے رباعیاں کہی ہیں غرضیکہ محروم کی ذاتی رباعیاں بھی کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

اقبال کی موت پر

اقبال کی موت پر بپا ماتم ہے اے اہلِ وطن بہت بڑا ماتم ہے
نغموں سے کہو کہ آج نالے بن جائیں رضوان، ریاض شعر کا ماتم ہے

منشی پریم چند کی یاد میں

پائی تھی ادب کی جو سعادت تو نے کی اس سے وطن کی خوب خدمت تو نے
کیا ہم سے ہو پریم چند تیری توصیف افسانہ کو کر دیا حقیقت تو نے

حسرت موہانی اور قید فرنگ

اے زندہ شہید حسرت موہانی سرکار نے کر دیا تجھے زندانی
لیکن اہلِ وطن کی نظروں میں تو محبوب ہے مثل یوسف کنعانی

منظر نگاری کی رُباعیات مخدوم کے یہاں منظر نگاری بھی اچھی خاصی پائی جاتی ہے۔ یہ رُباعیاں "جذبات" کے عنوان میں ملتی ہیں۔ موجودہ دور کے تقریباً سارے مشہور اساتذہ نے اس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے۔ مخدوم کی رُباعیاں بھی منظر نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان کی رُباعیات میں بڑا کیف اور سرور پایا جاتا ہے جن کو پڑھ کر ایک بے خودی اور وارفتگی کا عالم روح پر طاری ہو جاتا ہے دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

جنگل کی یہ دل نشیں فضا یہ برسات یہ نغمۂ باراں، یہ ہوا، یہ برسات
سامان وارفتگی شاعر کے ہیں کوئل کی یہ کوک، یہ گھٹا، یہ برسات

ہلکی سی پھوار اور کنارِ دریا یا صبحِ بہار اور کنارِ دریا
قسمت سے ملتے ہیں کسی کو مخدوم ساون، اشجار اور کنارِ دریا

مخدوم کی رُباعیات کا مطالعہ بہت اہم ہے۔ ان کی رُباعیات کا دوسرا اڈیشن ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۱۹۵۴ء کی بہترین اشاعتوں میں اس کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان کی رُباعیات میں مختلف موضوعات ملتے ہیں جن میں سے کچھ بالکل نئے ہیں اس طرح سے انھوں نے

"رُباعی کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ ان کی رُباعیات میں سلاست اور روانی پائی جاتی ہے جن سے ان کی کہنہ مشقی کا پتہ چلتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کا شمار ہندوستان کے مشہور رُباعی گو شعرا میں کیا جا سکتا ہے۔

حضرت امجد حیدرآبادی

(وفات ۲۹ مارچ ۱۹۶۱ء)

حضرت امجد حیدرآبادی ہندوستان کے اُن مشہور شعرا میں سے ہیں جنھوں نے صرف رُباعی گوئی کی وجہ سے ایک ممتاز ادبی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ ان کی رُباعیات کا خاص موضوع تصوّف و معرفت ہے وہ بذاتِ خود ایک صوفی صافی اور خدا رسیدہ بزرگ ہیں یعنی عالم باعمل ہیں۔ اس لئے ان کی رُباعیات میں سچی لگن، خالص روحانی جذبات اور پُرخلوص صداقت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ یہ رُباعیات روحانی صداقت اور عارفانہ حقیقت کی بنا پر سرمد کی رُباعیات سے ٹکر لیتی ہیں۔ اس وجہ سے حضرت امجد کو زندہ سرمد کہا جاتا ہے جیسا کہ غلام قادر گرامی نے ایک رُباعی میں امجد کو جواب سرمد کہا ہے۔

امجد بہ رُباعی ست فریدِ امجد   کلکِ امجد، کلیدِ گنجِ سرمد
گفتم کہ بود جوابِ سرمد امروز   روحِ سرمد بگفت امجد امجد

اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت امجد کو "اُردو کا سرمد" لقب زیب دیتا ہے۔ دراصل امجد نے تصوّف و معرفت کو ترکہ میں پایا ہے وہ حیدرآباد کے ایک ممتاز صوفی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے والد بزرگوار کا نام صوفی سید رحیم علی تھا اور ان کی والدہ ماجدہ کا نام صوفیہ تھا۔ ظاہر ہے کہ جب باپ صوفی ہو اور ماں صوفیہ ہو تو بیٹا صوفی کامل کیوں نہ پیدا ہو۔

سلہ حضرت امجد حیدرآبادی کا ۲۹ مارچ ۱۹۶۱ء کو انتقال ہو گیا۔ یہ مضمون ان کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔

امجد کی رُباعیات کا پہلا مجموعہ رود موسیٰ کی طغیانی میں غرق ہوگیا تھا۔ اب جو کچھ کلام ملتا ہے وہ اس سانحہ کے بعد کا ہے۔ ان کی رُباعیات کے کئی مجموعے شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ مثلاً رُباعیات امجد حصہ اول، رُباعیات امجد حصہ دوم، خرقہ امجد اس میں نظمیں اور رُباعیاں دونوں شامل ہیں حضرت امجد کو رُباعی سے اس قدر شغف ہے کہ جب وہ نثر لکھتے ہیں تو انہیں بھی غزل کے اشعار کا حوالہ دینے کے بجائے اپنی رُباعیات کا حوالہ دیتے ہیں۔ گویا رُباعیات ان کا اوڑھنا بچھونا ہو گئی ہیں۔

قبل اس کے کہ امجد کی رُباعیات سے بحث کی جائے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُنکی شاعری کے مقصد کو سمجھ لیا جائے۔ حضرت امجد نے خط و کتابت کے دوران میں مجھے ایک ایسا خط لکھا ہے کہ جس میں ضمناً انھوں نے اپنی زبان اور اپنی شاعری کے نصب العین کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی عبارت حسب ذیل ہے:۔

"میری رُباعیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ زبان ایسی ہوتی ہے جس کو ہر خورد و کلاں بغیر کسی دقت کے سمجھ سکتا ہے۔ اور میرا نصب العین یہ ہے کہ ناظرین کو سکون قلب حاصل ہو اور توفیق الٰہی تائید کرے تو قوتِ عمل پیدا ہو۔ واہ واہ میرا مقصد نہیں ہے مجھے تو صرف آہ چاہئے"[1]

بالکل انھیں خیالات کا اظہار انھوں نے اپنی ایک رُباعی میں بھی کیا ہے[2]

سننے کا ہے شوق حسنِ داؤد نہیں اس طرز میں حمد کی کہ محمود نہیں
سننے والے سے آہ بھی تو نکلے اک واہ ہی شاعری کا مقصود نہیں

---

[1]۔ مکتوب گرامی حضرت امجد حیدرآبادی محررہ ۲۴ نومبر ۱۹۵۴ء

[2]۔ رُباعیات حضرت امجد حصہ دوم صفحہ ۲۳

ایک اور رُباعی میں حضرت امجد نے شاعری کے متعلق اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ جس سے ان کی شاعری کا مقصد بھی واضح ہو جاتا ہے۔

ہر مرتبہ آئینۂ دل ڈھلتا ہے کانٹا کانٹا نگاہ میں تلتا ہے
میں شاعری کو مراقبہ کیوں کر نہ کہوں ہر فکر میں بابِ معرفت کھلتا ہے

اگرچہ ان کی ہر فکر میں بابِ معرفت کھلتا ہے۔ تاہم ان کو یہ شکایت ہے کہ ان کا کلام عام پسند نہیں ہے۔ کیونکہ ہر ایک کے مذاق کو سمجھنا اور پھر اس کے مطابق شعر کہنا بہت مشکل ہے۔

تعریف شبِ فراق معلوم نہیں کیفیت اشتیاق معلوم نہیں
کس طرح پسند عام ہو میرا کلام ہر اک کا مجھے مذاق معلوم نہیں

رُباعیات امجد کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم ان کو چند موضوعات میں تقسیم کر سکتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) عارفانہ رباعیات (۲) عشقیہ رُباعیات (۳) مذہبی رُباعیات
(۴) فلسفیانہ رُباعیات (۵) اخلاقی رُباعیات۔

عارفانہ رُباعیات حضرت امجد کے یہاں ایسی رُباعیات کافی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ جن میں وجود باری تعالیٰ کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خدا کے وجود کی بحث ایک قدیم مسئلہ ہے اور مختلف رُباعی گو شعراء نے مختلف دلائل سے خدا کی ہستی کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے امجد کے یہاں یہ کوشش اور زیادہ کامیاب نظر آتی ہے۔ وہ اس قدر پُر زور دلائل کے ساتھ خدا کے وجود کو ثابت کرتے ہیں کہ ان کی رُباعیات منکر کے دل کو بھی نُور سے بھر دیتی ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کی رُباعیاں حال نہیں قال ہیں۔ دراصل ان کی رُباعیاں ان کے اندرونی تجربہ کا نتیجہ اور ان کے

اور ان کے شدت احساس کا آئینہ ہیں۔ انھوں نے خدا کے وجود کو قرآن کی روشنی میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

رباعیات امجد حصۂ دوم میں ہر رباعی کے اوپر عربی کا کوئی نہ کوئی فقرہ ضرور تحریر ہے۔ جس کی تشریح میں وہ رباعی کہی گئی ہے۔ گویا امجد کی آواز خدا کی آواز ہے۔ اور ان کی شاعری اصل معنوں میں پیغمبری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال ان کی رباعیات کے خاص طور سے مداح تھے۔ کیونکہ علامہ اقبال نے بھی اسلام و قرآن کی ترجمانی اپنے کلام میں کی ہے۔ حضرت امجد کے قول کے مطابق[1] ایک بار علامہ اقبال کو ان کی مندرجۂ ذیل رباعی پر وجدانی کیفیت طاری ہوئی۔

ہیں مست مئے شہود تو بھی میں بھی ہیں مدعی نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

خدا کا وجود آج تک عقل و خرد کے ذریعہ سمجھ میں نہیں آسکا ہے۔ یہاں ہماری نہ دانائی کام آسکتی ہے اور نہ بینائی مدد کرسکتی ہے۔ یہاں تک کہ اس معاملہ میں حضرت امجد کی بینائی نے بھی ان کا ساتھ نہ دیا۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں

تن میں جانکاہ کیوں کر دیکھوں اس جامہ کا تار و پود کیوں کر دیکھوں
روئی نظر آتی نہیں پیراہن میں مجھ سے ترا وجود کیوں کر دیکھوں

جب آنکھوں نے جواب دے دیا تو قوت احساس نے ان کا ساتھ دیا اور اب وہ یہ محسوس کرنے لگے۔

مجھ میں ہو چھپی ہوئی کوئی شے تیری نغموں میں مرے ضرور ہو لے تیری
صورت سے تو آشنا نہیں ہیں آنکھیں آواز کہیں سنی ہوئی ہے تیری

[1] مکتوب گرامی حضرت امجد حیدرآبادی محررہ ۲۰ ہر اکتوبر ۱۹۵۴ء

اس کے بعد اچانک صوت سرمد[1] ان کے کان میں آئی اور اس نے بھی یہی کہا کہ خدا دیکھا نہیں جا سکتا ہے بلکہ سُنا جا سکتا ہے۔

نغمے کے ہر ایک سُر پہ سر دُھنتا ہوں سن ہو کے گل گلشن ہو چُنتا ہوں
آ آ آ آ کی آ رہی ہے آواز دیکھا نہیں آنکھ سے مگر سنتا ہوں

اب شاعر کو یقین ہوا کہ " انت " کے لئے انسان کا " انا " خود شاہد ہے۔

خالق ہے کوئی ارض و سما شاہد ہے انت کے لئے اپنا انا شاہد ہے
اس پہ بھی اگر کوئی نہ مانے نہ سہی خود اپنے وجود پر خدا شاہد ہے

حضرت امجد کی ایک رُباعی بہت دلچسپ ہے جس کے ذریعہ انھوں نے وحدت الوجود کو ثابت کیا ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ جس طرح ہر عدد میں اکائی ضرور ہوتی ہے اس طرح دُنیا کی ہر شے میں خدا ضرور موجود رہتا ہے۔ ان کی یہ رُباعی حسب ذیل ہے۔

ذرّے ذرّے میں ہے خدائی دیکھو ہر بُت میں ہے شانِ کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم ہر ایک میں ہے مگر اِکائی دیکھو

ان کی دلیل خود انھیں کے الفاظ میں سنیے۔

"مثلاً ۲ مجموعہ ہے ۱+ ۱ کا اور ۳ مجموعہ ہے ۱+ ۱+ ۱ کا قس علیٰ ہذا۔ اکائی ہر عدد میں موجود ہے اور (۱) خود عدد نہیں ہے۔ کیونکہ عدد حاشیتین کے مجموعے کو کہتے ہیں۔ جیسے (۲) اس کا ایک حاشیہ (۱) ہے اور دوسرا حاشیہ (۳) ہے (۱) اور (۳) کا مجموعہ (۴) اور (۴) کا نصف (۲) ہوتا ہے۔"[2]

صوفیوں کا ایک مشہور مسئلہ " ہمہ اوست" کا ہے۔ اس کے ذریعہ وہ ثابت کرتے

[1] ۔ رُباعیات امجد حصہ دوم صفحہ ۱۶۱ پر یہ رُباعی صوت سرمد کے عنوان سے درج ہے۔

[2] ۔ رُباعیات امجد حصہ اول صفحہ ۳

ہیں کہ دُنیا میں جو کچھ بھی ہے وہ خدا ہے جس طرح گرداب، حباب اور موج کی شکلیں مختلف ہیں مگر دراصل ہیں سب پانی۔ اسی طرح دُنیا میں مختلف اشکال کی چیزیں موجود ہیں مگر وہ سب خدا کی ذات کی مظہر ہیں۔

واجب سے ظہور شکل امکانی ہے وحدت میں دوئی کا وہم نادانی ہے
دھوکا ہے نظر کا ورنہ ہر شے ہمہ اوست گرداب، حباب، موج سب پانی ہے

حضرت امجد کا قول ہے کہ خدا کی تلاش کے لئے صرف فطرت کا مطالعہ اور کائنات کا مشاہدہ ہی ضروری نہیں ہے بلکہ مخلوق میں بھی وہ تلاش کرنے سے مل سکتا ہے۔ اس لئے وہ مخلوق کے مطالعہ کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے۔

ہر وقت فضائے دل کشا دیکھتے ہو صحرا و چمن، ارض و سما دیکھتے ہو
مخلوق میں نیرنگیٔ خالق دیکھو قرآن پڑھو جلد کو کیا دیکھتے ہو

عشقیہ رُباعیات

حضرت امجد کا عشق مجازی عشق نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق عشق حقیقی سے ہے۔ اور عشق حقیقی بھی اس درجہ کا جہاں "من دیگرم تو دیگری" کا سوال ختم ہو جاتا ہے اور جہاں شاہد و مشہود ایک ہو جاتے ہیں۔ عاشق و معشوق کے درمیان کوئی حجاب نہیں حائل ہوتا۔ اس لئے وہ "پردہ نشین" بلا کسی جھجک کے ان کے پاس آجاتا ہے۔ ان کا محبوب اتنا بے تکلف ہے کہ وہ ناگہاں "تاریکی" میں بھی آ جاتا ہے اور اس عالم میں عاشق اِتنا بے تاب ہو جاتا ہے کہ اس کے قدموں پر لوٹنے لگتا ہے۔ دراصل حضرت امجد عشق حقیقی کی آخری منزل پر پہونچ چکے ہیں۔ جلوہ باری کے مشاہدات کی جھلک ان کی دو رُباعیوں میں ملاحظہ فرمایئے۔

بے خود میں رہوں تو وہ قریب آتا ہے پردہ ہی میں وہ پردہ نشیں آتا ہے
وہ جب آتا ہے میں نہیں رہتا ہوں میں جب رہتا ہوں وہ نہیں آتا ہے

سُنتا ہے تری فغاں وہ تاریکی میں سُنتا ہوں کہ ہے نہاں وہ تاریکی میں
چشم روشن کی شمع روشن کرلے آجاتا ہے وہ ناگہاں وہ تاریکی میں

حضرت امجد نے چشمِ بینا پائی ہے ان کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ اور وہ اس مشاہدہ سے نادر تصورات کی تخلیق کرتے ہیں اور حسین نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ایک جگہ وہ فرماتے ہیں کہ جس طرح بجلی کے دو تاروں کے ملنے سے روشنی پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح دو دلوں کے تاروں کے ملنے سے عشق کا چراغ روشن ہوتا ہے۔ کس قدر نیا اور اچھوتا تخیل ہے اور عشق و معرفت کے ایک عمیق خیال کو کس قدر دلکش انداز میں نظم کر دیا ہے۔

دو دِل ایک ہوں تو نخلِ جاں پھلتا ہے دل گود میں حسن و عشق کی پلتا ہے
سچ یہ ہے کہ برقی روشنی کے مانند دو تار سے زیست کا دیا جلتا ہے

غرضیکہ امجد حیدرآبادی کی عشقیہ رُباعیات بھی نہایت قابلِ قدر ہیں۔ انھوں نے عشقیہ رُباعیات میں جدت و نُدرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے ان رُباعیات میں دلکشی اور دلربائی موجود ہے۔

مذہبی رُباعیات

حضرت امجد کا تعلق اُس خاندان سے ہے جس میں مذہب، اخلاق تصوف اور معرفت کے چراغ روشن رہے ہیں۔ اسی لئے ان کی رگ رگ میں مذہبی اخلاص اور دینی صداقت کا لہو دوڑ رہا ہے۔ ان کی مختلف رُباعیات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے دل میں خدا و رسول کی کتنی عظمت ہے۔ مندرجہ ذیل سطور میں ان کی مذہبی رُباعیات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

امجد نے ایک رُباعی میں خدا کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ یہ رُباعی دراصل قرآن کی آیت "وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ" کی تفسیر ہے۔

ہر ذرہ پہ فضلِ کبریا ہوتا ہے اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے

اصنام دبی زبان سے یہ کہتے ہیں وہ چاہے تو پتھر بھی خُدا ہوتا ہے

حضرت امجد کو خدا کی رحمت پر مکمل اعتماد ہے۔ اس لئے وہ اس کے حضور میں دُعا کرتے ہیں۔

ہر دم اُس کی عنایت تازہ ہے اس کی رحمت بغیر اندازہ ہے
جتنا ممکن ہو کھٹکھٹائے جاؤ یہ دستِ دُعا خدا کا دروازہ ہے

اسی اعتماد کی بناء پر حضرت امجد کا قول ہے کہ غیر کے آگے ہاتھ پھیلانے کی کیا ضرورت ہے۔

ہر چیز سبب سبب سے مانگو منّت سے خوشامد سے ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

حمد کے علاوہ حضرت امجد نے مغفرت کی بھی رُباعیاں کہی ہیں۔ اور اپنے خدا سے اپنی بخشش کے لئے دُعا مانگی ہے۔ ان رُباعیوں میں خلوص اور صداقت کی سچی پرچھائیاں موجود ہیں۔ ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

ضائع فرمانہ سرفروشی کو مری مٹی میں ملا نہ گرم جوشی کو مری
آیا ہوں کفن پہن کے اے ربِ غفور دھبّہ نہ لگے سفید پوشی کو مری

امجد کو خدا کے علاوہ محبوب خدا سے بھی والہانہ محبّت ہے۔ اسی لیے ان کے کلام میں نعتیہ رُباعیاں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ یہاں ایک نعتیہ رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

معبود کی شان عبد میں پاتا ہوں تنزیہہ سے تشبیہہ کی سمت آتا ہوں
کلمہ میں خدا کے بعد ہے نام نبیؐ کعبہ سے مدینے کی طرف جاتا ہوں

حضرت امجد نے قرآن شریف کی تعریف میں بھی کچھ رُباعیاں کہی ہیں جن سے ان کی قوت ایمانی کا پتہ چلتا ہے۔ ایک رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

"قرآن کریم میں کرامت دیکھی ہر جزو کے ساتھ کُل کی شرکت دیکھی
ہر منزل کو اسی کی منزل پایا ہر صورت میں اسی کی صورت دیکھی

ایک رُباعی لیلۃ القدر کی تعریف میں بھی موجود ہے۔

ذرہ ذرہ میں نور صد بدر ہے آج ہر نجم فلک کی بزم کا صدر ہے آج
میرا بھی سیاہ خانہ روشن کر دے میں بھی تو کہوں کہ لیلۃ القدر ہے آج

فلسفیانہ رُباعیات

حضرت امجد ابھی بحیثیت صوفی کے منظر عام پر آچکے ہیں۔ اب ان کو بحیثیت فلسفی کے بھی پرکھیے۔ تصوف اور فلسفہ کا اس قدر حسین امتزاج رُباعیات میں امجد کے علاوہ کسی دوسرے اُردو رُباعی گو شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ انھوں نے دقیق فلسفیانہ مسائل کو صوفیانہ انداز میں حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ فلسفۂ حیات پر انھوں نے متعدد رُباعیاں کہی ہیں جو عمر خیّام کی رُباعیات کی سرحد کو چھو لیتی ہیں۔ ایک جگہ عمر خیام نے کہا ہے۔

قومے زگزاف در غرور افتادند قومے زپئے حور و قصور افتادند
معلوم شود چو پردہا بردارند کز کوئے تو دور دور افتادند

حضرت امجد نے بھی تحقیق و تدقیق کے بعد یہی اخذ کیا ہے۔ اور اسی ایک مرکز سے مختلف دائروں کی تشکیل کی ہے۔ رُباعیات امجد حصہ دوم کے آخر میں "معلومات" کے موضوع سے اس مضمون کی بہت سی رُباعیاں درج ہیں۔ ان رُباعیات کے بارے میں مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے افاداتِ سلیم میں نہایت پُرلطف بات کہی ہے انھوں نے لکھا ہے:-

"اس کا نام تو معلومات ہے مگر ہر رُباعی کی ردیف ہے "معلوم نہیں" واقعی انسان کی معلومات کا عالم یہی ہے کہ اس کو کچھ نہیں معلوم ہے۔ حضرت

امجد نے انسان کی کوتاہ عقل پر کس قدر بھرپور وار کیا ہے "معلوم نہیں" کی چند رُباعیاں ملاحظہ فرمائیے۔

کیفیت روح پاک معلوم نہیں حالِ دلِ دردناک معلوم نہیں
جھوٹی ہے تمام علم کی لاف زنی خاکی انسان کو خاک معلوم نہیں

کیوں گرم ہے آفتاب معلوم نہیں کیوں ہے یہ انقلاب معلوم نہیں
جی بھر کے سوال کر لو جتنے چاہو سب کا ہے یہی جواب معلوم نہیں

کیا ہے تعبیر خواب معلوم نہیں ناقص ہوں کہ کامیاب معلوم نہیں
کچھ دُور سے لہریں تو نظر آتی ہیں یہ آب ہے یا سراب معلوم نہیں

امجد نے اپنی لاعلمی کا اعتراف اس انداز سے کیا ہے جس طرح سے ایک ماہر اور دُوررس فلسفی کر سکتا ہے۔ ہربرٹ اسپنسر جیسے مفکر اور شوپن ہار جیسے فلسفی نے بھی عاجز آکر کہہ دیا کہ دُنیا کی کسی چیز کی حقیقت معلوم نہیں کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ ایک راز معلوم کر لینے کے بعد وہیں سے دوسرے راز کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

اس مضمون کے علاوہ حضرت امجد نے حیات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اور ہر پہلو کو واضح طور پر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

زندگی کی ماہیت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ زندگی مختلف اضداد کے اتحاد کا نتیجہ ہے (Life is a balance of opposing forces) جب تک ان متضاد اشیاء میں اتحاد قائم رہتا ہے انسان زندہ رہتا ہے لیکن جب ان اشیاء میں اتحاد ختم ہو جاتا ہے تو انسان فنا ہو جاتا ہے۔

امجد نے بہ حیثیت فلسفی یہ تسلیم کر لیا ہے کہ انسانی جسم اضداد کا مجموعہ ہے لیکن بحیثیت صوفی کے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ اضداد میں اتحاد زیادہ دنوں تک

قائم نہیں رہتا ہے۔

گردش میں یہ گردِ باد، آخر کب تک　　طرح کون و فساد آخر کب تک
ٹوٹے گا طلسم مادیت اک دن　　اضداد میں اتحاد آخر کب تک

اس متضاد مجموعہ کی طرف ایک رُباعی میں یگانہ چنگیزی مرحوم نے بھی اشارہ کیا ہے۔ یگانہ کی رُباعی کا ذکر اس سلسلہ میں شاید بے موقع نہ ہو کیونکہ وہ بھی حیات انسانی پر ایک حسین انداز میں روشنی ڈالتی ہے۔

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا　　سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیات فانی کیا ہے　　جھونکا کھانے، سنبھلتے رہنے کے سوا

امجد دُنیا کے وجود کو محض وجود حسّی سمجھتے ہیں۔ وجود حسّی سے مُراد یہ ہے کہ وہ وجود جو صرف نظر آئے اور حقیقت میں موجود نہ ہو۔ امجد نے ایک رُباعی میں اس عمیق فلسفہ کو ایک لطیف انداز میں نظم کر دیا ہے۔

آغشتہ بخوں پیالۂ لالہ ہے　　ہر گوہر آبدار تبخالہ ہے
دُنیا کا وجود ہے وجود حسّی　　یہ دائرہ شعلہ جوالہ ہے

ایک فلسفی اور ایک سائنسداں یہ جانتا ہے کہ زمین حرکت کرتی ہے اور یہاں کی جتنی اشیاء ہیں سب متحرک ہیں۔ اس فلسفیانہ صداقت کی روشنی میں امجد نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اگر انسان کی حالت بدلتی رہتی ہے تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ یہ تو عین فطرت کے مطابق ہے۔

فطرت کا تقاضا ہے کہ کوشش میں رہے　　دیکھیں عقل ہے کہ کاوش میں رہے
جب تودۂ خاک پھر رہا ہے دن رات　　خاکی انسان کیوں نہ گردش میں رہے

حضرت امجد کا یہ بھی خیال ہے کہ دُنیا کی کوئی شے بیکار نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم اپنی کوتاہ بینی سے اس کے فوائد پرکھ نہ سکیں۔

اس جسم کی کینچلی میں اک ناگ بھی ہے آوازِ شکستِ دل میں اک راگ بھی ہے
بے کار نہیں بنا ہے اک تنکا بھی خاموش دیا سلائی میں اک آگ بھی ہے

پانی جم کر برف ہو جاتا ہے اور برف پگھل کر پانی ہو جاتی ہے۔ حضرت امجد کی باریک بیں نظر نے اس حقیقت پر غور کیا اور نتیجہ نکالا کہ جسم اور روح کا بھی یہی تعلق ہے۔ یہ دونوں اشیاء ایک ہیں صرف موت سے صورت بدل جاتی ہے۔ جس طرح پانی یا برف کی صورت بدل جاتی ہے۔ مگر مادہ ایک ہی رہتا ہے۔

بچپن ہی کے پہلو میں جوانی بھی تو ہے باقی ہی کی آغوش میں فانی بھی تو ہے
سمجھے ہو غلط، روح جدا، جسم جدا جو برف کی شکل ہے وہ پانی بھی تو ہے

فلسفۂ جبر و اختیار فلسفۂ حیات کے علاوہ حضرت امجد نے فلسفۂ جبر و اختیار کے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ دیگر شعرا کی طرح انھوں نے بھی انسان کو مجبور و معذور قرار دیا ہے اور اس طرح خدا کی بے پناہ قوت کا اعتراف کیا ہے۔ ان کی مندرجۂ ذیل رُباعی ان کے نقطۂ نظر کو واضح کرتی ہے۔

پابندِ خیال میری تقریر رہی آزادی پہ بھی پاؤں میں زنجیر رہی
تھا جتنا خدا کا حکم کوشش کر لی تدبیر بھی وابستۂ تقدیر رہی

فلسفۂ فنا حضرت امجد نے ایک فلسفی شاعر کی حیثیت سے دُنیائے فانی کا بھی مطالعہ نہایت غور سے کیا ہے۔ اور دیگر مفکرین کی طرح یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دُنیا نہایت ناپائدار ہے۔ اور انسان کی حقیقت یہ ہے کہ اس کی زندگی کا انحصار محض سانس کی آمد و رفت پر ہے۔ ان رُباعیات میں بہت سوز و گداز اور بے پناہ جذب و تاثیر پائی جاتی ہے۔

مندرجۂ ذیل رُباعی تاثیر اور تڑپ میں آپ اپنی مثال ہے۔

کبتک ہے بقائے تن فنا کو معلوم کبتک ہے یہ زندگی قضا کو معلوم
ہر سانس یہ کہہ رہی ہے جاتے جاتے جاتی تو ہوں واپسی خدا کو معلوم

حضرت فانی کی ایک مشہور رُباعی ہے جس کا تعلق خود ان کے غم حیات سے ہے۔

بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

تقریباً اسی خیال کی اور انھیں قافیوں میں حضرت امجد کی بھی رُباعی ملاحظہ فرمائیے جس کا تعلق غم کائنات سے ہے۔ یہ رُباعی بھی سوز و گداز میں فانی کی رُباعی سے کم نہیں ہے۔

سانچے میں اجل کے ہر گھڑی ڈھلتی ہے ہر وقت یہ شمع زندگی جلتی ہے
آتی جاتی ہے سانس اندر باہر یا عمر کے حلق پر چھری چلتی ہے

میر انیس نے ایک جگہ قبر کو اس وجہ سے عزیز کہا ہے کیونکہ انھوں نے اسکو جان دے کر حاصل کیا ہے۔

مرمر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے رُخ سب سے پھرا کے منہ دکھایا ہے تجھے
کیونکر نہ لپٹ کے تجھ سے سوؤں اے قبر میں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے

اور امجد کو قبر اس وجہ سے عزیز ہے کہ انھوں نے جان بیچ کر اسکو حاصل کیا ہے۔

اس عالم فتنہ زا سے روپوش ہوا جاں بیچ کر قبر سے ہم آغوش ہوا
تسکین جگر نے دل نے راحت پائی تن خانہ بدوشی سے سبکدوش ہوا

غرضکہ امجد نے مختلف انداز سے فلسفیانہ خیالات کو اپنی رُباعیات میں جگہ

دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سے قبل بھی اس قسم کے خیالات رُباعیوں میں ملتے ہیں۔ مگر حضرت امجد کی کہنہ مشقی اور ان کے ذاتی تجربات نے ان کی رُباعیوں میں حقیقت کی جھلک پیدا کر دی ہے۔ جبکہ بہت سے رُباعی گو شعرا کے یہاں ان کے فلسفیانہ خیالات میں حقیقی رنگ کے بجائے رسمی انداز ملتا ہے اس لئے حضرت امجد کی یہ رُباعیاں اُردو ادب میں بیش بہا سرمایہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اخلاقی رُباعیات دیگر صوفیائے کرام کی طرح حضرت امجد نے بھی اخلاقی رُباعیات سے انسان کو بلند کردار بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان رُباعیات میں خود حضرت امجد کی پاکیزہ اور مقدّس شخصیت کی چھاپ ہے۔ ان رُباعیات کو ان کی شخصیت سے جدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ حضرت امجد عالم باعمل ہیں وہ جو علم رکھتے ہیں اسکے مطابق عمل بھی کرتے ہیں۔ قول و فعل ان کے یہاں مترادف چیزیں ہیں ان دونوں کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں ہے۔ اس لئے ان کی اخلاقی رُباعیات دل پر اثر کرتی ہیں اور ہمارے لئے اپنے کردار کو سنبھالنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ حضرت امجد نے کبھی اپنے عمل میں خودنمائی کو جگہ نہیں دی۔ بلکہ اصل عبارت پر زور دیا اس لئے وہ فرماتے ہیں۔

بے فائدہ کب ہے جبہ سائی اچھی طاعت میں نہیں ہے خودنمائی اچھی
اک سجدہ میں خاک کر دیا ہستی کو حضرت تم سے دیا سلائی اچھی

اس رُباعی میں جس نادر تشبیہ کا استعمال حضرت امجد نے کیا ہے۔ وہ ان کی دقیق نظری اور ندرت بیانی پر دلالت کرتی ہے۔ دیا سلائی کا لفظ بالکل غیر شاعرانہ ہے۔ مگر انھوں نے جبہ سائی اور خودنمائی کے ساتھ دیا سلائی

کا قافیہ اس انداز سے نظم کیا ہے کہ رُباعی میں جان پڑ گئی ہے۔

ایک اور رُباعی میں امجد نے نام ونمود کی مذمت کی ہے اور انسان کو "نمائش کے لئے مٹی کے پتلے" کہکر خود نمائی پر بھرپور وار کیا ہے۔

مر مٹتے ہیں، ذلیل خواہش کیلئے بالیدہ ہوتی ہے روح کاہش کیلئے
ہر حال میں ہے مفاخرت مدِنظر پتلے مٹی کے ہیں نمائش کیلئے

ایک رُباعی میں جھوٹی عبادت اور ریاکاری کی طرف ایک نئے انداز سے اشارہ کیا ہے۔ پرہیز نہ کرنا اور دوا کھانا ایک مشہور بات ہے۔ امجد نے اپنے خیالات کی عمارت اسی بنیاد پر قائم کی ہے اور یہ بنیاد کس قدر مستحکم ہے۔

لے لے کے خدا کا نام چلاتے ہیں پھر بھی اثر دُعا نہیں پاتے ہیں
کھاتے ہیں حرام لقمہ پڑھتے ہیں نماز کرتے نہیں پرہیز دوا کھاتے ہیں

امجد انسانی فطرت کے گہرے نباض ہیں انھوں نے ایک رُباعی میں یہ بتایا ہے کہ پست اور کم ظرف آدمی ذراسی عزت اور دولت پاکر اترانے لگتا ہے۔ اس دوامی حقیقت کو بھی اہل خرد نے تسلیم کیا ہے۔ میر انیس نے ایک رُباعی میں اس خیال کو نظم کیا ہے۔

رُتبہ جسے دُنیا میں خُدا دیتا ہے وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا اپنی آپ جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

امجد نے بھی ایک رُباعی میں کم ظرفی کی مذمت کی ہے۔ مگر انکا اندازِ بیان بالکل نیا ہے۔ خالی ظرف کا صدا دینا ایک پُرانی بات ہو چکی ہے۔ امجد نے اس بات کو "تنکے کا تھوڑی سی ہوا سے اُڑ جانا" کہکر ہمارے سامنے ایک نیا اور تازہ مضمون پیش کیا ہے۔

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے مانند حباب اُبھر کے اتراتا ہے

کرتے ہیں ذرا سی بات پر جو فخر خسیس تنکا تھوڑی ہوا سے اُڑ جاتا ہے

ایک رُباعی میں امجد نے ہم کو قناعت کی تلقین کی ہے اور "ہرچہ گیرید مختصر گیر بد" کے کلیّہ کو سمجھایا ہے۔ اس میں بھی ایک نادر تشبیہہ کا استعمال کر کے رُباعی میں زور و اثر پیدا کر دیا ہے۔

گرمی میں غسیم لبادہ نازیبا ہے مستی میں خیال بادہ نازیبا ہے
کافی ہے ضرورت کے موافق دینا جامہ قد سے زیادہ نازیبا ہے

حضرت امجد موجودہ دور کے خونچکاں منظر پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ وہ اپنی ذات میں غرق رہنے کے باوجود کائنات سے غافل نہیں ہیں۔ آجکل کی مہذب دُنیا میں جس طرح ایک انسان دوسرے انسان کے لہو کا پیاسا ہے۔ حضرت امجد اس سے بے خبر نہیں ہیں۔ ان کا قول ہے کہ ایسے انسانوں سے شیطان بھی پناہ مانگتا ہے۔

اک ایک کی تاک میں لگا رہتا ہے خون ایک کا، اک کے ہاتھ سے بہتا ہے
انسان کے خبث باطنی کے آگے شیطان بھی لاحول ولا کہتا ہے

اس لئے انھوں نے ہم کو انسان بننے کی صلاح دی ہے۔

اس نام کی زندگی میں کچھ جان تو ہو گر بن نہ سکے فرشتہ انسان تو ہو
نیکی نہ ہوئی ہو تو بدی بھی تو نہ کر صوفی نہ ہوا نہ ہو مسلمان تو ہو

موجودہ دور میں اگر رُباعی کی کوئی تاریخ مرتب کی جائے تو مورخ امجد حیدرآبادی کے نام کو ہرگز فراموش نہیں کر سکتا بلکہ وہ ان کو ایک نمایاں مقام دینے پر مجبور ہو جائے گا۔ اُردو شاعری میں صرف امجد حیدرآبادی کی ذات ایسی ہے جنھوں نے خاص طور سے رُباعیاں کہی ہیں۔ جیسے دیگر شعرا نے خاص طور سے غزل، قصیدہ، مرثیہ یا مثنوی پر طبع آزمائی کی ہے اور رباعی

کو ضمناً کہا ہے۔ اسی طرح امجد نے رُباعی کو اپنالیا ہے اور اگر انھوں نے کچھ نظمیں کہی ہیں تو ضمناً کہی ہیں لیکن ان کی یہ نظمیں بھی زیادہ تر رُباعی کی بحر میں ہیں۔ اس وقت حضرت امجد حیدرآبادی ہندوستان کے سب سے بڑے تصوف کے شاعر ہیں جس طرح جوش ملیح آبادی انقلاب وشباب کے پیغمبر ہیں اور فراق گورکھپوری سنگار رس کے پیر میکدہ ہیں۔ اسی طرح امجد حیدرآبادی تصوّف کی وادی کے خضر ہیں۔

حضرت امجد کے یہاں عارفانہ، فلسفیانہ اور اخلاقی رُباعیات کی کمی نہیں ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں عشق مجازی کی رُباعیات بہت کم ملتی ہیں۔ ساتھ ہی خمریہ رُباعیوں کا بھی ان کے یہاں فقدان ہے۔ کیونکہ انکا تعلق اس مادی دُنیا سے نہیں ہے۔ دراصل وہ ایک روحانی دُنیا کے متنفس ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں موجودہ دَور کی عکاسی اس قدر واضح الفاظ میں نہیں ملتی ہے۔ کیونکہ ان کی اپنی دُنیا ہی الگ ہے جو ہنگامۂ ہستی سے کافی دوری پر بسی ہوئی ہے۔ لیکن ان موضوعات کی کمی کی وجہ سے ان کی رُباعیات کی وقعت میں کوئی کمی نہیں آتی ہے

حضرت امجد کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے اس دَور میں نغمۂ سرمدی الاپا جبکہ ساری دُنیا مادہ پرستی کی طرف مائل ہے اور لطف یہ ہے کہ ان کے اس نغمہ میں اسقدر دلکشی اور جاذبیت ہے کہ مادہ پرست بھی اس کے سننے کے لئے گوش برآواز ہو جاتے ہیں۔ یہ فخر حضرت امجد کے لئے کم نہیں ہے اور یہی نغمۂ سرمدی انکی حیات ابدی کا ضامن ہے۔

اثر لکھنوی

حضرت اثر لکھنوی لکھنو کے مشہور اساتذہ میں سے ہیں۔ وہ ایک عرصہ سے مختلف طریقہ پر اُردو زبان کی خدمت کر رہے ہیں۔ اُردو ادب کے ہر شعبہ کی طرف انھوں نے توجہ فرمائی ہے۔ چنانچہ وہ غزل بھی کہتے ہیں نظم بھی کہتے ہیں۔ انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کرتے ہیں اس کے علاوہ وہ ایک مشہور ناقد بھی ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ شہرت انھوں نے غزل گوئی میں حاصل کی ہے۔ غزل میں وہ لکھنو کی ٹکسالی زبان نظم کرتے ہیں۔ اگر کسی کو لکھنؤ کی زبان کا لوچ، اس کی نزاکت اور اس کی شیرینی کی تلاش ہو تو وہ اثر صاحب کے کلام کا مطالعہ کرے۔

غزل کے علاوہ اثر صاحب نے رُباعیات بھی کہی ہیں۔ ان کی رُباعیات کا مجموعہ "لالہ وگل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں مختلف موضوعات پر رُباعیاں ملتی ہیں۔ ان رُباعیوں میں بھی ان کی غزل کی شیرینی اور شگفتگی موجود ہے۔ دراصل ایک کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر کے قلم سے جو کچھ نکلتا ہے وہ ادب کے لئے باعثِ ناز ہوتا ہے۔ ذیل کی سطروں میں اثر صاحب کی رُباعیات کے مختلف موضوعات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

عشقیہ رُباعیات اثر صاحب کے "لالہ وگل" میں عشقیہ رُباعیات بکثرت ملتی ہیں۔ یہ رُباعیاں حسن کاری اور فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اثر صاحب کا عشق روحانی اور ماورائی ہے۔ وہ مادی اور ارضی نہیں ہے۔ ان کا عشق جوش اور فراق کے عشق سے مختلف ہے۔ جوش اور فراق کا عشق محبوب کی زُلف اور رُخسار سے کھیلتا ہے۔ لیکن اثر کا عشق محبت

کی روح کو چھوتا ہوا گذر جاتا ہے۔ اثرؔ کے یہاں عشق بالذات زیادہ اہم ہے۔ عشق محبوب زیادہ اہم نہیں۔ ان کی دو عشقیہ رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ہیں اشک مرے غنچۂ نسریں کی طرح
شبنم کی طرح خوشۂ پروین کی طرح
اے عشق لہو بھی ان میں شامل کر دے
گلگونہ ناظورۂ رنگیں کی طرح

لطف و کرم و جور و ستم بھول گئے
عیش و طرب و رنج و الم بھول گئے
اس عشق نے بیگانہ کیا سب سے اثرؔ
اک خواب تھا جو دیکھ کے ہم بھول گئے

اثرؔ صاحب کے یہاں اس قسم کی رُباعیات کی کافی تعداد ہے مگر اثرؔ صاحب کے یہاں عشق کا صرف مجرد تصور بھی کہیں کہیں ملتا ہے۔ اثرؔ صاحب کی یہ رُباعیاں بھی حسن و دلکشی کا پیکر ہیں اور محاکات کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ مثال کے طور پر دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

وہ رات کی دیوی کا سنورنا ہے ہے
کاکل وہ سیہ دوش بکھرنا ہے ہے
مخمور نگاہوں کا سماں ایک طرف
ہر سانس میں سینے کا اُبھرنا ہے ہے

سُرمہ کا وہ انکھڑیوں سے ڈھلنا ہی ہے
گیسو کا وہ عارض پہ مچلنا ہی ہے
اک نیند کے ماتے کا جمائی لے کر
پیڑ ائے ہوئے ہونٹ کا ملنا ہی ہے

اثرؔ صاحب کی ان رُباعیوں میں غضب کا جادو ہے۔ اس موقع پر جوشؔ کی بھی ایسی ہی ایک رُباعی یاد آرہی ہے جو مجسم قیامت ہے۔

وہ رات گئے شراب ڈھلنا ہے ہے
وہ پچھلے پہر صبا کا چلنا ہے ہے
معشوقۂ نوخیز کا وہ رہ رہ کر
آنکھوں کو ہتھیلیوں سے ملنا ہے ہے

فلسفیانہ رُباعیات اثرؔ صاحب کی دقیق نظری نے فلسفیانہ گرہوں کو کھولا ہے۔ دیگر فلسفیوں کی طرح انھوں نے بھی یہ محسوس کیا ہے کہ راز کائنات کا انکشاف نہایت مشکل ہے۔ جس کو ہم کائنات سے تعبیر کرتے ہیں۔ خبر نہیں کہ یہ خواب ہے یا بیداری۔

نیرنگِ ہست و بود سُنتے رہیئے کیا ہے رازِ نمود سُنتے رہیئے
یہ خواب ہے یا عالمِ بیداری ہے مطلب ہے رعنت رنُود سنتے رہیئے

ایک رُباعی میں آثر نے ہم کو اپنی خودی کی تلاش کا مشورہ دیا ہے۔ اگر خودی کو تلاش کر لیں تو اس کا مطلب ہے کہ ہم نے جنّت کو پا لیا۔

دولت ہم میں ہے، پھر بھی دولت کی تلاش راحت ہم میں ہے، پھر بھی راحت کی تلاش
ہم اپنی خودی سے بے خبر ہیں کتنے جنّت ہم میں ہے، پھر بھی جنّت کی تلاش

اس رُباعی میں زبان کی بھی خوبی ہے۔ یعنی یہ رُباعی ذوقافیتین ہے۔ اثر صاحب نے مسئلہ جبر و اختیار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ جبر کے قائل ہیں۔

جو راہ چلے ہم وہی تقدیر چلی کشتی سوئے ساحل صفتِ تیر چلی
ناگاہ وہ طوفانِ حوادث اُٹھا کچھ سعی چلی، اور نہ تدبیر چلی

آثر صاحب ماضی کی شکست کو فتحِ مستقبل کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں اور اس طرح وہ ہم کو عزم و حوصلہ کی دولت عطا کرتے ہیں۔

گذرے ہوئے وقت کا ماتم کیسا ملنا کفِ افسوس یہ ہر دم کیسا
ماضی کی شکست فتحِ مستقبل ہے وہ دیکھ اُڑا ہوا میں پرچم کیسا

اثر صاحب کے یہاں اور بھی فلسفیانہ رُباعیاں ملتی ہیں۔ مگر طوالت کے خوف سے ان کا ذکر یہاں نہیں کیا جاتا ہے۔

عارفانہ و صوفیانہ رُباعیات

اثر صاحب عارف اور صوفی نہیں ہیں۔ مگر عارف کا دل اور صوفی کی نظر ضرور رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تصوّف و معرفت کے نکات سے بھی ہم کو آگاہ کیا ہے۔ مثلاً ایک رُباعی میں ہمہ اوست کے مسئلہ کی جھلک موجود ہے۔

کھنچتی نہیں تصویر خیالی تیری اللہ اللہ، بے مثالی تیری

فطرت ہے مرقع تری یکتائی کا ہر جا ہے، مگر جگہ ہے خالی تیری

ایک رُباعی میں اثر صاحب نے عبد و معبود کے تعلق کی قدامت کو ظاہر کیا ہے۔

کھینچی نہ گئی تھی ابھی تصویرِ شہود پیشانیٔ فطرت پہ نہ تھے نقشِ سجود
اک سادہ ورق تھا دفترِ کون و فساد اس وقت بھی میں عبد تھا اور تو معبود

اثر صاحب نے ایک رُباعی میں انسانی وجود کے ماقبل زمانہ کا تقابل وجود کے بعد کے زمانے سے کیا ہے اور انسان کی موخر حالت پر تاسف کا اظہار کیا ہے۔

وہ صبحِ الست روح کی بیداری تقدیس کے نغمے کبھی حمدِ باری
یا طائرِ سدرہ سے بلند اُڑتے تھے یا پاؤں میں بیڑیاں ہیں بھاری بھاری

اخلاقی رُباعیات اثر صاحب کے یہاں کچھ اخلاقی رُباعیاں بھی ہیں جن میں انسانیت کو آراستہ کرنے کی انھوں نے کوشش کی ہے۔ یہ رُباعیات ہم کو بلند حوصلہ اور صحیح زاویہ نظر بخشتی ہیں اور ہمارے کردار کو بلند کرتی ہیں۔ بعض رُباعیاں ایسی بھی ہیں جن میں دنیائے دنی کی مذمت کی گئی ہے۔ اور اس کی بے وفائی کو طشت از بام کیا گیا ہے۔ ان کی دو اخلاقی رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

کب جاہ و جلال پر نظر رکھتے ہیں یا مال و منال پر نظر رکھتے ہیں
وہ صاحبِ ظرف ہیں جنکو حاصل ہے کمال صرف اپنے کمال پر نظر رکھتے ہیں

نیکی سے بدی، بدی سے نیکی مانگو شعلہ سے تری، آب سے خشکی مانگو
دُنیائے دنی سے ہے اگر کوئی اُمید دشمن سے مراد اپنے دل کی مانگو

منظر نگاری کی رُباعیاں بعض رُباعیات میں اثر صاحب نے شاعر کے

ذہن کے بجائے مصوّر کے قلم سے کام لیا ہے۔ انھوں نے حسنِ فطرت کے مناظر نہایت شستہ اور شگفتہ الفاظ میں ہمارے سامنے پیش کئے ہیں۔ یہ رُباعیات ان کے تیز مشاہدے اور عمیق مطالعہ پر دلالت کرتی ہیں اس قسم کی منظر کشی کی رُباعیاں رواں، جوش اور فراق کے یہاں بھی ملتی ہیں جو حسن کاری اور محاکات کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اثر صاحب کی بھی اس قسم کی رُباعیات ان شعراء کی رُباعیوں کے ہم پلّہ ہیں اور ان میں بھی وہی طلسمی فضا پائی جاتی ہے جو دیگر شعراء کے یہاں موجود ہے۔ ان کی دو منظر نگاری کی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

کشمیر کے مرغزار اللہ اللہ شاداب وہ کوہسار اللہ اللہ
جنگل کے خموش ہیبت کی ہیبت دھڑکا دل جو بار اللہ اللہ

پردے میں کلی کے مسکراتی آئی آغوش میں گل کے لہلہاتی آئی
انگڑائیاں لیتی ہوئی جاگی ہر شاخ البیلی بہار گنگناتی آئی

اثر صاحب کی رُباعیات کا اُردو ادب میں ایک خاص مقام ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی غزلوں کو جو مقبولیت حاصل ہے۔ وہ ابھی رُباعیات کو حاصل نہیں ہے۔ تاہم ان کی رُباعیات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ان کی غزلوں کا طرّۂ امتیاز ہیں۔ اثر صاحب کی رُباعیات میں ایک خاص صفت یہ بھی ہے کہ وہ عروض کے ترازو پر بالکل پوری اُترتی ہیں۔ وہ رُباعی کی بحر اور اس کی تقطیع سے بخوبی واقف ہی نہیں بلکہ اس پر مکمل عبور بھی رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی رُباعیات علم وفن کا نمونہ ہیں اور اُردو ادب میں ان کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی

جوشؔ شاعرِ انقلاب بھی ہیں اور شاعرِ شباب بھی۔ ان کی آواز میں گرج بھی ہے اور لوچ بھی۔ ان کے لہجے میں للکار بھی ہے اور چمکار بھی۔ کبھی ان کے ہاتھ میں تلوار ہوتی ہے تو کبھی جامِ شراب ہوتا ہے۔ وہ کبھی شعلوں سے کھیلتے ہیں تو کبھی شبنم کو چھیڑتے ہیں۔ ان کا دن میدانِ جنگ میں گزرتا ہے۔ ان کی رات مے خانے میں کٹتی ہے۔

جوشؔ کی یہ دوہری شخصیت ان کی شاعری کے ہر موڑ پر نمایاں ہے یہاں تک کہ جوشؔ نے اپنے کلام کے مجموعوں کے جو نام رکھے ہیں ان میں بھی متضاد الفاظ کی ترکیب ہے۔ مثلاً جنون و حکمت، فکر و نشاط، شعلہ و شبنم، سیف و سبو، سموم و صبا، آیات و نغمات، سنبل و سلاسل، سرود و خروش وغیرہ، ان سب کی تراکیب متضاد الفاظ پر مشتمل ہیں۔ جوشؔ کے نظریات میں بھی تضاد و تصادم پایا جاتا ہے۔ ان کی نظموں میں یہی تضاد و تصادم موجود ہے۔ اور انکی رُباعی میں بھی یہی تصادم کارفرما ہے۔

مولوی عبدالحق صاحب نے ادبی تبصرے میں ان کی آیات و نغمات کے بارے میں کچھ سطریں لکھی ہیں اور ان کے اس تضاد کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"اس میں (کلام میں) زور بھی ہے اور شور بھی۔ وہ قدیم روایات و اخلاق مذہب و معاشرت، اوہام و عقائد سے سخت بیزار ہیں۔ اور مستانہ وار انھیں ٹھکراتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن جب وہ سلام اور نوحے یا اسی قسم کی نظمیں لکھتے ہیں (جیسا کہ اس مجموعے میں پائی جاتی ہیں۔) تو معلوم ہوتا ہے کہ انکا دل پرانے اوہام و عقائد سے اس قدر اٹا ہوا ہے کہ روشنی کی ایک کرن کا بھی وہاں گذر نہیں۔ انقلاب نظام

جدید اور ہر جدید رنگ پر فریفتہ ہیں۔ جوش و خروش اور انقلاب کے نعروں سے ان کا کلام گونج رہا ہے[۵۱]"

جوش کے اس تضاد کو بھی ناقدین نے محسوس کیا ہے۔ اور اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ محمد سرور صاحب نے "شخصیات" میں جوش کے اس تضاد پر مندرجہ ذیل الفاظ میں روشنی ڈالی ہے:

"جوش باغی شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف مذہب کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ دوسری طرف رسول اللہ کی شان میں نعتیں کہتے ہیں اخلاق و روایات کا سرے سے انکار کرتے ہیں۔ لیکن امام حسینؑ کے مرثیے لکھنے میں انھیں باک نہیں۔ یہ تذبذب اور گومگو کی کیفیت ایک باغی کی ہو سکتی ہے۔ انقلابی کی زندگی دو رخی نہیں ہوتی[۵۲]"

جوش کو خود اس تضاد کا احساس ہے۔ ان کا قول ہے کہ ان کے سینے میں دو دل ہیں اور وہ دونوں دل مختلف طریقے سے دھڑکتے ہیں اس لئے نظریات میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ جوش کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

جھکتا ہوں کبھی ریگِ رواں کی جانب اُڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب
مجھ میں دو دل ہیں، ایک مائل بہ زمیں اور ایک کا رُخ ہے آسماں کی جانب

ان کے اس تضاد کی وجہ سے پروفیسر سید احتشام حسین صاحب کو بھی انکی شخصیت کو سمجھنے میں دِقت محسوس ہوئی چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

" جوش کی زندگی اور اطوار میں کلاسیکیت اور رومانیت متین استدلال اور نئی جستجو دل، قدامت اور جدت کی ایسی آمیزش ہے کہ وہ بعض

۵۱۔ ادبی تبصرے مولفہ مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۸۸

۵۲۔ "شخصیات" مولفہ محمد سرور ادارہ ادبیات نو۔ لاہور۔ صفحہ ۹۹-۱۰۰

اوقات مجموعۂ اضداد معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اور ان کی شخصیت کی
اصل روح گرفت میں آنے سے انکار کرنے لگتی ہے۔ اور اسی
تضاد کی پرچھائیاں ان کی شاعری اور افکار پر پڑنے لگتی ہیں[۱]"
اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش کی رُباعیات میں بھی تضاد ملتا ہے۔ اور یہ تضاد ایک محقق اور ناقد کی نظر میں کھٹکتا ہے۔ مثلاً ان کی مندرجہ ذیل دو رُباعیوں میں زبردست تضاد موجود ہے۔

اس ظاہری صورت پہ غریبوں کی نہ جا کر دیں گے امیروں کا یہ اک دن پتھراؤ
دل سے جو ٹپکتی ہیں لہو کی بوندیں ہر بوند میں ہوتا ہے سمندر کا دباؤ

اس رُباعی میں جوش نے غریبوں کی حمایت کی ہے۔ اب ایک اور رُباعی سُنیے جس میں انھوں نے غریبوں کی دھجیاں اُڑائی ہیں۔

ہر سانس کو وقفِ صد شرارت کر دیں اخلاق کی کچھ عجیب حالت کر دیں
مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ دولت انھیں دے دو تو قیامت کر دیں

اسی طرح سے ایک رُباعی میں جوش نے مالدار طبقہ کے جذبات کی ترجمانی کی ہے اور حصول قوت کا درس دیا ہے۔

قانون نہیں ہے کوئی فطرت کے سوا دنیا نہیں کچھ نمودِ طاقت کے سوا
قوت حاصل کر اور مولا بن جا معبود نہیں ہے کوئی قوت کے سوا

اس کے ساتھ ایک رُباعی ان کی ایسی بھی پیش کی جاتی ہے جس میں عوام کی بہبودی کی تلقین کی گئی ہے۔

مقصودِ رسالت ہے بشر کا انعام تا بندگیٔ خواص و بہبودِ عوام
اُمت کو اگر نہ مل سکا منصبِ وحی تو سمجھو کہ ہو گئی نبوّت ناکام

ایک رُباعی میں اللہ کے وجود سے انکار کیا ہے اور اس کی ذات کو

۱۔ نقوش۔ شخصیات نمبر لاہور۔ ۱۹۵۵ء۔ صفحہ ۶۱۷

محض وہم و قیاس تصور کیا ہے۔ مگر لطف یہ ہو کہ اللہ ہی کی قسم کھاتے ہیں۔

اللہ اگر نہیں فقط وہم و قیاس لازم ہے کہ ہو رحمتِ کامل پہ نہ آس
واللہ یہ خوف نار و بیمِ دوزخ اک بیوہ تخیل ہے، اک آوازِ ہراس

لیکن دوسری رُباعی سنیے:۔

اپنے ہی سے کسبِ نور کرتا ہوں میں کب خواہش برق طور کرتا ہوں میں
بندے! میرے ناز شاعری سے نہ بگڑ اللہ سے بھی غرور کرتا ہوں میں

جب جوش اللہ سے غرور کرتے ہیں تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ اللہ موجود ہے اور اس کی ذات کے وہ معترف ہیں، تب تو وہ اس سے غرور کرتے ہیں
جوش کی ایک رُباعی ایسی ملی ہے جس میں انھوں نے خدا کے وجود کا اقرار بھی کیا ہے۔ اور پھر انکار بھی کیا ہے۔ یعنی وہ ایک تذبذب کے عالم میں ہیں

جس وقت جھلکتی ہے مناظر کی جبیں راسخ ہوتا ہے ذاتِ باری کا یقیں
کرتا ہوں جب انساں کی تباہی پہ نظر دل پوچھنے لگتا ہے خدا ہے کہ نہیں

جوش کی یہ رُباعی بہت اہم ہے۔ کیونکہ جوش نے اس میں اپنے نظریات کے تضاد کی وضاحت کی ہے۔ اس سے پتہ یہ چلتا ہے کہ جوش خدا کے وجود کے قائل ہیں مگر بعض وقت وہ جھنجھلا کر اس کے وجود سے انکار کر بیٹھے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ایک پُر لطف بات یہ ہے کہ وہ خدا کے وجود سے غصہ میں آکر انکار کر جاتے ہیں۔ مگر محبوب خدا پر دُرود بھیجتے ہیں۔

دل نشہ میں ہے غرق بجوا اے ساقی ہے دوش ہوا پہ بوئے عود اے ساقی
شاہد، خوشبو، نماز، ہر شے ہے بہم ہاں بھیج محمدؐ پہ درود اے ساقی

بہر حال جوش کی رُباعیات میں کافی تضاد پایا جاتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ جوش کا تعلق تو جاگیردارانہ نظام سے ہے۔ مگر وہ ترجمانی محنت کش طبقہ

کی کرتے ہیں۔ لہذا کبھی وہ جاگیرداروں کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں تو کبھی وہ مزدوروں کے گروہ میں شامل ہو کر ان کی حمایت میں نعرے لگانے لگتے ہیں۔ اس تضاد کی ایک دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ وہ شاعر زیادہ ہیں اور فلسفی کم۔ اس لئے ان کا فلسفہ ان کی رومانیت اور جذبات کے دھارے میں بہہ جاتا ہے۔ لیکن تیسری وجہ سب سے زیادہ زبردست ہے۔ انھوں نے مختلف فلسفیوں کے نظریات کو اپنانے کی کوشش کی ہے اور کبھی کسی فلسفی کا ساتھ دیا اور کبھی اس کو چھوڑ کر کسی دوسرے فلسفی کا دامن پکڑا۔ انکی اس تلوّن مزاجی پر غالب کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

دراصل راہبر کو نہ پہچاننے کی وجہ سے ان کے دماغ میں مختلف اور متضاد خیالات جمع ہو گئے جن کا اثر ان کی شاعری پر بھی پڑا۔ اس تضاد کے باوجود ان کی رُباعیات کے ذریعہ سے ان کے نظریات کا تجزیہ کچھ نہ کچھ کیا جا سکتا ہے۔ اس تجزیہ و تحلیل کے لئے ان کی رُباعیات کو مختلف موضوعات کے تحت میں رکھ کر ان سے بحث کی جا سکتی ہے۔

خمریہ رُباعیات اگر ہم جوشؔ کو اُردو کے خیامؔ کا لقب دیں تو کسی طرح بیجا نہ ہوگا۔ جوشؔ اور خیامؔ میں بہت سی باتیں مماثلت کی پائی جاتی ہیں اس کا اعتراف پروفیسر سید احتشام حسین صاحب نے بھی کیا ہے۔ جنھوں نے نقوش کے "شخصیات نمبر" میں جوشؔ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ انھیں دنوں ریڈیو کے لئے خیامؔ پر ایک فیچر بھی لکھ رہا ہوں "شعوری اور غیر شعوری طور پر جوشؔ" اور

خیام ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے جارہے ہیں۔ نو دس صدیوں کے وقفہ کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے قریب، ایک دوسرے کے دوست۔ ایک دوسرے کی طرح آسانی سے گرفت میں نہ آنے والے اور بہت سے اختلافات کے باوجود ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔

کیا ہزار سال کی شکست وریخت اور ارض وسما کی گردش نے مزاجوں کے سانچے نہیں بدلے ہیں۔ میں اس فلسفیانہ بحث میں اُلجھنا نہیں چاہتا اور نہ جوشؔ اور خیامؔ کے افکار وخیالات کا تقابلی مطالعہ کرنا چاہتا ہوں لیکن دونوں میں کوئی اندرونی مماثلت ضرور ہے۔ کوئی ذہنی رشتہ ہے جو میرے ذہن کو بار بار ادھر لے جاتا ہے اور جوشؔ کے خوبصورت چہرے کو عمر خیام کی داڑھی میں اُلجھا دیتا ہے[1]!!

اس میں کوئی شک نہیں کہ جوشؔ اور عمر خیامؔ میں اندرونی مماثلت بڑی حد تک موجود ہے۔ سب سے بڑی مماثلت جو ان دونوں شعراء میں ہے وہ ان کا رندانہ مزاج ہے۔ دونوں نے پیر مغاں کے ہاتھ پر بیعت کی ہے۔ دونوں کی محبوب ترین شے بادۂ انگوری ہے۔ اور دونوں نے اعلانیہ ساغر وجام فضا میں اُچھالے ہیں۔

دراصل جوشؔ کے پاس رباعی عمر خیامؔ کی وساطت سے پہونچی ہے۔ جوشؔ نے اپنی نوجوانی کے ایام میں عمر خیامؔ کا مطالعہ کیا۔ جو ان کے رندانہ مزاج کے موافق تھا۔ اس کے علاوہ عمر خیامؔ کے یہاں رسم ورواج سے بیزاری اور سماج سے بغاوت کے آثار بھی ملتے ہیں۔ جوشؔ کے خمیر میں بھی یہ عناصر موجود تھے۔ لہٰذا جوشؔ نے اپنے میں عمر خیامؔ کو بیدار ہوتا ہوا پایا۔

عمر خیامؔ کے علاوہ جوشؔ کے یہاں حافظؔ کے اثرات بھی نمایاں ہیں حافظ

---

[1] نقوش "شخصیات نمبر" ۱۹۵۶ء صفحہ ۶۱۲

کی عشرت پسندی میں جوش کو جائے پناہ نظر آئی ۔ حافظ کا تصوف بڑی حد تک ہم کو فراریت کی طرف لے جاتا ہے اور ہنگامہ ہستی سے منھ موڑ کر میخانہ کی طرف رُخ کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ جوش کو اس سے بڑھ کر اور کیا چاہیئے ۔ لہٰذا انھوں نے شاہدہ شراب کا سہارا لیا اور رات میخانے میں گذارنے لگے۔

" سیف و سبو "میں جوش کی کافی رُباعیات ملتی ہیں۔ اس میں انھوں نے مختلف عنوانات کے تحت اپنی رباعیات کو یکجا کر دیا ہے ۔ ان عنوانات میں ایک عنوان " خمریات بنام خیام " بھی ملتا ہے ۔ اس عنوان ہی سے پتہ چلتا ہے کہ جوش کسی حد تک خیام سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی خمریہ رُباعیات " جنون حکمت "، " آیات و نغمات اور " سموم و صبا " وغیرہ مجموعوں میں بھی ملتی ہیں۔ ذیل کی سطروں میں جوش کی خمریہ رُباعیات کا تجزیہ کیا جاتا ہے پہلے جوش کی ان خمریہ رُباعیوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن میں خالص عمر خیام کا رنگ ہے۔ عمر خیام کا فلسفہ ابیکیورین اسکول کا فلسفہ ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان کو غم دنیا میں گرفتار نہ ہونا چاہیئے۔ بلکہ غم کو غلط کر کے چند روزہ حیات کو خوشی کے ساتھ گذارنا چاہیئے۔ غم کو غلط کرنے کے لئے عمر خیام نے میخانے کے سایہ میں پناہ لی اور بنت عنب سے جی بہلایا۔ عمر خیام کی یہ عیش کوشی اور غم فراموشی جوش کی رُباعیات میں بھی پائی جاتی ہے ۔ عمر خیام کہتا ہے۔

ایں قافلۂ عمر عجب می گزرد   دریاب دمے کہ از طرب ی گزرد
ساقی غم فردائے قیامت چہ خوری   پیش آر پیالہ را کہ شب می گزرد

اسی خیال کو جوش نے بھی نظم کیا ہے۔

ہشیار کہ دل سے تاب و تب جاتی ہے   آغوش سے لیلیٰ طرب جاتی ہے
ساقی، غم صبح دنکر لسنر دا تا کے   دینا ہے تو دے جام کہ شب جاتی ہے

عمر خیام نقد کو ہمیشہ اُدھار پر ترجیح دیتا ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے۔

زاہد گوید بہشت با حور خوش است   من می گویم شراب انگور خوش است
ایں نقد بگیر و دست ازاں نسیہ بدار   کاواز دہل شنیدن از دور خوش است

جوش چونکہ ذہنی طور پر عمر خیام کے مرید ہیں۔ اسی لئے انھوں نے بھی نقد اور اُدھار والے سودے پر غور کیا۔ اور ان کو بھی اُدھار سے نقد بہتر معلوم ہوا۔

مفلوج ہر اصطلاح ایماں کر دے   فردوس کو رہن طاق نسیاں کر دے
ساقی ہے، معنی ہے، چمن ہے، مے ہے   اس نقد پہ سو اُدھار قرباں کر دے

عمر خیام نے شراب نوشی کا ایک دستور العمل بھی مرتب کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

مے گرچہ حرام است ولے تا کہ خورد   آنگاہ چہ مقدار و دگر باکہ خورد
ہرگاہ کہ ایں چہار شرط آید جمع   پس مے نخورد مردم دانا کہ خورد

عمر خیام کی چار شرطوں میں ایک شرط مقدار کی بھی ہے۔ معین مقدار سے زیادہ نہ پینا چاہئے۔ جوش بھی مقدار سے زیادہ پینا نہیں پسند کرتے ہیں بلکہ وہ مقدار سے زیادہ پینے والے پر غیظ و غضب کا بھی اظہار کرتے ہیں۔

انفاس سے بجھ رہی ہے شمع آداب   چیخوں سے فضا میں پڑ رہے ہیں گرداب
صہبا کو نہ کر دے کہیں اللہ حرام   کس نے یہ کمینے کو پلا دی ہے شراب

عمر خیام ہی کی طرح جوش نے بھی زاہد و عابد کی دھجیاں اُڑائی ہیں۔ انکے مشاق ہاتھوں نے یہ ہنر حافظ سے بھی سیکھا ہے۔ جوش کو معلوم ہے کہ یہ لوگ جلوت میں کیا کہتے ہیں۔ اور خلوت میں کیا کرتے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے ان کی ریاکاری کے پردے کو چاک کیا ہے۔

مے کش کا سر در کج کُلا ہی بہتر یا شیخ کا کبر حق پنا ہی بہتر
طاعت بہ ریا و بادہ نوشی بہ خلوص دونوں میں ہے کون شے الٰہی بہتر

غرضیکہ جوشؔ نے زاہد و عابد کو ہر طرح سے پست کرنے کی کوشش کی ہے مگر خود کو اور اپنی برادری کے لوگوں کو بلند مرتبہ ثابت کیا ہے۔

حق کو نہ ان ارباب یقیں سے پوچھو صوفی سے نہ شیخ درسِ دیں سے پوچھو
برداشت کی طاقت ہو تو اسرار حیات رندان خراباتِ نشیں سے پوچھو

ان تمام رُباعیات میں عمر خیامؔ کا رنگ نمایاں ہے۔ جوشؔ کو شراب نوشی سے ایسا ہی شغف ہے جیسا کہ عمر خیامؔ کو تھا۔ جوشؔ عمر خیام کی طرح شراب کی عظمت اور برتری کے بھی قائل ہیں۔

جوشؔ نے کچھ خمریہ رُباعیات ایسی کہی ہیں۔ جن میں مختلف مناظر فطرت کی تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب ایسے حسین مناظر ہوں تو شاعر کی طبیعت مے نوشی کے لئے کیوں نہ مچلے۔ خاص طور سے برسات میں جوشؔ کو پینے میں زیادہ لطف آتا ہے۔

باغوں پہ وہ چھا گئی جوانی ساقی سنکی وہ ہوائے زندگانی ساقی
ہاں جلد انڈیل جلد بہتی ہوئی آگ آیا وہ برستا ہوا پانی ساقی

جوشؔ کے پینے کا وقت کب سے شروع ہوتا ہے۔ یہ بھی جان لیجئے۔

دل کی جانب رجوع ہوتا ہوں میں سر تا بہ قدم خضوع ہوتا ہوں میں
جب مہر مبیں غروب ہو جاتا ہے پیمانہ بکف طلوع ہوتا ہوں میں

اور کب تک وہ پیتے رہتے ہیں۔ رات گئے تک، یہاں تک کہ پھیلا پہر ہو جاتا ہے اور کوئی معشوقہ نوخیز کسمسانے لگتی ہے اور آنکھوں کو اپنی ہتھیلیوں سے ملنے لگتی ہے۔

وہ رات گئے شراب ڈھلنا ہو ہے وہ پچھلے پہر صبا کا چلنا ہو ہے
معشوقۂ نوخیز کا وہ رہ رہ کر آنکھوں کو ہتھیلیوں سے ملنا ہو ہے

جوش مے نوشی کے معاملہ میں مکمل آزادی چاہتے ہیں اور اس کار خیر سے روکنے والوں پر طنز کرتے ہیں۔

غم کو توڑیں گے یہ کھلونے دیکھو چہرے جیسے پھٹے بچھونے دیکھو
جس کوہ سے گر چکے ہیں لنکا والے اس کوہ پہ چڑھ رہے ہیں بونے دیکھو

جوش میں خاص بات یہ ہے کہ وہ غرق بادہ ہونے کے باوجود اخلاقی معیار کو بلند کرنے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ انھوں نے کچھ خمریہ رُباعیاں ایسی کہی ہیں جن میں موجودہ بربریت اور وحشیانہ ذہنیت اور خوں ریزی کے خلاف نعرہ لگایا ہے۔

اپنی ہی غرض سے جی رہے ہیں جو لوگ اپنی ہی عبائیں سی رہے ہیں جو لوگ
ان کو بھی ہو کیا شراب پینے سے گریز انسان کا خون پی رہے ہیں جو رگ

مقصود ہے رسم و راہ الفت ساقی اگلی سی کہاں وہ آدمیت ساقی
دے بادہ کہ اس عصر ہوس پرور میں ہم لوگ بھی ہیں بہت غنیمت ساقی

عشقیہ رُباعیات

شاعر شباب کی حیثیت سے جوش کی خمریہ رُباعیات پر ایک نگاہ ڈالی جا چکی ہے۔ اس کے بعد ان کی عشقیہ رُباعیات بھی قابل توجہ ہیں جن کی وجہ سے وہ شاعر شباب کے لقب سے یاد کئے جانے لگے۔

"سیف و سبو" میں جوش نے "حسن و عشق" کے عنوان سے کچھ عشقیہ رُباعیاں تصنیف کی ہیں۔ ان کے عشق کا تعلق عشق حقیقی سے نہیں ہے۔ بلکہ ان کا معشوق اسی گوشت و پوست کا لوتھڑا ہے جو ان کے دل میں قیامت برپا

کئے ہوئے ہے۔ کبھی وہ اپنے محبوب کی زلف کی تعریف کرتے ہیں کبھی اس کی گفتگو کے جادو کو محسوس کرتے ہیں۔ کبھی اس کے ہونٹوں کے خفیف اُبھار پر جان دیتے ہیں۔ کبھی اس کی انگڑائی ان کو قوس قزح معلوم ہوتی ہے، کبھی اس کی رفتار ان کو ساون کی بدلی محسوس ہوتی ہے۔ غرض کہ ان کا محبوب اسی دُنیا کا چلتا پھرتا سایہ ہے۔ جوش کا محبوب فراق کے محبوب سے بہت ملتا جلتا ہے۔ حضرت فراق نے بھی محبوب کا سراپا اپنی مختلف رُباعیوں میں کھینچا ہے۔ یہ رُباعیاں "روپ" میں موجود ہیں۔ مگر دونوں کے انداز بیان میں فرق ہے۔ جوش کے یہاں عربی و فارسی کے الفاظ کافی آتے ہیں۔ اگرچہ جا بجا ہندی الفاظ بھی ہیرے کی طرح چمکتے ہیں۔ لیکن فراق نے چونکہ سنسکرت سے استفادہ کیا ہے اور سنگار رس کو رُباعی کی شراب میں ملایا ہے اس لئے ان کے لئے ہندی الفاظ کا استعمال ناگزیر ہوگیا۔ بلکہ بعض اوقات سنسکرت کے مشکل الفاظ بھی استعمال کئے ہیں جس سے ہمارے کان ابھی تک نا آشنا ہیں۔

دونوں شعرا میں ایک فرق اور بھی ہے۔ جوش کی عشقیہ رباعیات ابتذال و رکاکت سے پاک ہیں مگر فراق کے یہاں بعض رُباعیوں میں کافی عُریانی آگئی ہے۔ اس کی وجہ بھی سنسکرت کا براہ راست اثر ہے۔ ذیل میں جوش کی چند ایسی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن میں محبوب کے سراپا کی تعریف کی گئی ہے۔

یہ سلسلۂ لامتناہی ہے کہ زُلف　　گہوارۂ بادِ صبح گاہی ہے کہ زُلف
اے مستِ شباب دوش کمیں یہ ترے　　ڈھلکی ہوئی رات کی سیاہی ہے کہ زلف
چونکا ہے کوئی نگارِ الٰہی توبہ　　رس میں ڈوبا خمارِ الٰہی توبہ

سکتے ہیں ہیں بھیرویں کی تانیں گویا ہونٹوں کا خفیف اُبھاز الہیٰ توبہ

فراقؔ کی طرح جوشؔ کے یہاں بھی کچھ ایسی رُباعیات ملتی ہیں جن میں فرداً فرداً کسی عضو یا ادا کی تعریف نہیں کی گئی ہے بلکہ ایک ہی رُباعی میں مختلف اعضا کی تعریفیں کر دی گئی ہیں۔ ایسی رُباعیات جوشؔ کے فن کا اعلےٰ نمونہ ہیں۔

کاکل کھل کر بکھر رہی ہے گویا زمی سے ندی گذر رہی ہے گویا
آنکھیں تری جھکتی ہی ہیں مجھ سی ملکر دیوار سے دھوپ اُتر رہی ہے گویا
یہ بال سیہ، یہ گال گورے گورے مکھڑے پہ یہ موج بادہ کے ہلکورے
غنچوں پہ مچل رہی ہیں کرنیں گویا آنکھوں میں ہیں غلطیدہ گلابی ڈورے

جوشؔ نے اپنی کچھ رُباعیات میں کیفیت وصل دکھائی ہے۔ ان رُباعیات میں بلا کی شوخی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ مگر ان میں عریانی نہیں ہے۔ ان کا انداز بیان نہایت والہانہ ہے۔

جانے والے قمر کو روکے کوئی شب کے پیک سفر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی روکے رُکے سحر کو روکے کوئی

وصل کے بعد جوشؔ کا ہجر کے عالم میں تڑپنا بھی دیکھئے۔ درد فرقت اس قدر شدید ہے کہ جوشؔ مناظر فطرت کو کوسنے لگتے ہیں۔

اللہ بہت ستا رہے ہیں تارے یادوں کے دیئے جلا رہے ہیں تارے
آخر نکلے گا کب جنازہ ان کا یہ سر پہ جو ٹمٹما رہے ہیں تارے

جوشؔ کی وہ عشقیہ رُباعیات بھی قابل ذکر ہیں، جن میں خالص ہندوستانی عناصر موجود ہیں۔ میرا خیال ہے کہ نظیر اکبرآبادی کے بعد اگر کسی شاعر کے یہاں خالص ہندوستانیت ملتی ہے تو وہ جوشؔ ملیح آبادی کے یہاں

اس کا سبب یہ ہے کہ نظیر ہی کی طرح جوش کا تعلق بھی شہر کے بجائے دیہات سے زیادہ ہے۔ دیہات کی رسمیں اور دیہات کے مناظر کا جوش نے گہرا جائزہ لیا ہے۔ ہندوستانی عورت کے جذبات سے بھی جوش خوب واقف ہیں۔ ایک برہا کی ماری عورت بادل سے یوں مخاطب ہے۔

ناگن بن کر مجھے نہ ڈسنا بادل باراں کی کسوٹی پہ نہ کسنا بادل
وہ پہلے پہل جُدا ہوئے ہیں مجھ سے اس دیس میں ابھی نہ برسنا بادل

اس رُباعی میں خالص ہندوستانی ماحول ہے۔ اس کا تعلق ایرانی ماحول سے قطعاً نہیں ہے۔ جوش کی اس قسم کی رُباعیات بھی بہت اہم ہیں۔

غرضیکہ جوش کی عشقیہ رُباعیات میں حسُن کاری اور فن کاری دونوں موجود ہیں اور اس اسلوب میں ان کا مدمقابل کوئی نہیں ہے۔

فلسفۂ علم و عقل اب تک جتنے فلسفی شاعر گذرے ہیں، سب نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انسان علم و عقل کی کوتاہی کی بنا پر خدا کے راز اور اسرار کائنات کو بخوبی نہیں سمجھ سکتا ہے۔ عمر خیام بھی اپنی محدود بساط کا معترف ہے وہ کہتا ہے۔

ہرچند دلم زعلم محروم نہ شُد کم ماند ز اسرار کہ مفہوم نہ شد
اکنوں کہ بروئے کار در می نگرم معلومم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد

جوش نے بھی اپنی مختلف رُباعیات میں انسان کے علم و عرفان کی کمی کا اعتراف کیا ہے۔ انھوں نے بھی اس بات کو واضح کر دیا ہے کہ جو کچھ بھی علم ہم کو حاصل ہے وہ سطحی اور نہایت قلیل ہے۔

مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ ہو۔

پیروں میں سکت نہیں ہے اور راہ طویل
جادے کا نشان ہے نہ آوازِ رحیل
دے جام کہ اے ساقیِ دانا مجھ کو
اسمار کا فقط علم ہے اور وہ بھی قلیل

اس علم کی کمی کی بنا پر زندگی کا راز بھی نہیں معلوم ہو سکتا ہے۔

کھلتا نہیں بھید زندگانی کیا ہے
یہ پیری و طفلی و جوانی کیا ہے
اک حادثۂ اتفاق یا ایک صفت
معلوم نہیں حیاتِ فانی کیا ہے

جوش نے ایک رُباعی میں انگلینڈ کے مشہور فلاسفر ہربرٹ اسپنسر اور جرمنی کے مشہور فلاسفر شوپن ہوور کے خیالات کی ترجمانی کی ہے۔ ہربرٹ اسپنسر کا خیال ہے کہ فوق الادراک اشیاء ہماری فہم و فراست سے بالاتر ہیں۔ ہاں تحت الادراک اشیاء کو سمجھنے میں ہماری عقل کچھ مدد کر سکتی ہے، لیکن شوپن ہوور کا خیال ہے کہ کسی چیز کی حقیقت کو معلوم کرنا محال ہے۔ جوش نے بھی اپنی رُباعیوں میں علم کی معذوری دکھائی ہے۔ اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ہمارا علم محدود ہے اور حقائق و معارف کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ یہی خیال اقبال کا بھی ہے۔ ان کا قول ہے کہ عقل مادی اور مکانی معاملات میں ہماری اعانت کر سکتی ہے۔ لیکن اس کے ذریعہ ہم انتہائی حقیقت تک نہیں پہونچ سکتے۔ اسی لئے انھوں نے عقل کو "برہمن زادہ و زنار پوش" کہا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

خرد زنجیریِ امروز و دوش است
پرستارِ بتانِ چشم و گوش است
صنم در آستیں پوشیدہ دارد
برہمن زادہ و زنار پوش است

جوش نے بھی ایک رُباعی میں عقل کی محدود قوت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

عقدِ دل کو یہاں عقدہ کشا کہتے ہیں کیا چیز ہے اور لوگ کیا کہتے ہیں
انسان کے جذبات کی لونڈی ہو وہ عقل جس عقل کو میر و مقتدا کہتے ہیں

فلسفۂ خودی فلسفۂ خودی پروفیسر وائٹ ہیڈ کے بقول افلاطون کے بعد سب سے بڑی فلسفیانہ دریافت ہے۔ خودی کا مطلب "انا" یا میں ہے۔ اس خاص لفظ "خودی" کا مفہوم تکبر نہیں ہو بلکہ ہیوم کے الفاظ میں خودی ادراک کا مجموعہ ہے۔ اقبال کا خاص فلسفیا موضوع خودی ہے۔ ان کے نظریہ کے مطابق انسان کی عظمت کا راز خودی کو بلند کرنے میں ہے۔ جوش بھی انسانی عظمت کو بلند کرنے کا درس دیتے ہیں۔ اگرچہ خودی کا تصور جوش کے یہاں واضح نہیں ہے۔ تاہم دونوں مفکرین کسی نہ کسی منزل پر جا کر مل جاتے ہیں۔ جوش نے ایک رُباعی میں کہا ہے کہ انسان جزوِ عالم نہیں ہے بلکہ عالم خود جزوِ انسان ہے۔ اس سے زیادہ انسان کی عظمت کو اور کون بلند کر سکتا ہے۔ جوش کی رُباعی ملاحظہ ہو

افسوس کہ محدود ہے عرفاں تیرا قطرے کی گرفت میں ہو طوفاں تیرا
تو خود کو سمجھ رہا ہے جزوِ عالم عالم تو خود اک جزو ہو ناداں تیرا

اسی نظریہ کے ماتحت جوش نے اپنے کو ایک رُباعی میں روحِ چمن کہا ہے۔

ہستی و عدم کی انجمن ہے مجھ میں کیا ذکرِ چمن، روحِ چمن ہو مجھ میں
قرنوں سے رواں ہو جو رگِ عالم میں وہ خونِ حیات موجزن ہو مجھ میں

یہی نہیں بلکہ جوش انسان کو فرشتوں سے بھی بالاتر سمجھتے ہیں۔

آوارہ کو آسودۂ منزل کر دو ناداں کو داناؤں میں شامل کر دو
در پہ آیا ہے وحی لے کر جبریل خدام، خود اسپر وحی نازل کر دو

فلسفۂ غم

اردو رُباعیات میں فلسفۂ غم کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ غزل کے میرکارواں میر تقی میر نے اپنی رُباعیات میں بھی غم و الم کے تیر و نشتر سموئے ہیں۔ میر کے بعد ہم کو غم کا ایک ہلکا تصور غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اگرچہ ان کی رُباعیات اس لذت سے نا آشنا ہیں۔ دورِ جدید میں فانی کے یہاں غم کا ایک واضح اور جامع تصوّر ملتا ہے۔ مگر ان کا غم ذاتی تھا۔ کائناتی نہیں تھا۔ دراصل جوش پہلے شاعر ہیں۔ جنھوں نے اپنے ذاتی درد سے ہٹ کر کائنات کا درد اپنے دل میں محسوس کیا ہے ان کی دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

غم سے نہ کبھی نجات پائی ہم نے　　جو موت ہے وہ حیات پائی ہم نے
نکلے جو چراغ صبح لے کر پئے سیر　　ہر موڑ پہ ایک رات پائی ہم نے

تا عمر ہر ایک فرد چھاتی کوٹے　　انسان کبھی نہ بندِ غم سے چھوٹے
کیا نالہ، ترنم کے لئے ہے یہ حکم　　تان اسکی کبھی ٹوٹے تو فغاں پر ٹوٹے

فلسفۂ جبر و اختیار

دیگر فلسفی شعراء کی طرح جوش بھی جبر کے قائل ہیں۔ ظاہر ہے کہ جوش کبھی اختیار کے قائل ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ کیونکہ انھوں نے ہر مقام پر خدا سے بغاوت کی ہو انھوں نے ایک رباعی میں بہ بانگ دہل خدا کی خود مختاری اور انسان کی مجبوری کا اعلان کیا ہے۔

خود سے نہ اُداس ہوں نہ مسرور ہوں میں　　بالذات نہ روشن ہوں نہ بے نور ہوں میں
مختار ہے مختار ہے تو　　مجبور ہوں مجبور ہوں مجبور ہوں میں

لیکن ساتھ ہی جوش کو انسان کے عزم و حوصلہ اور اس کی قوت و طاقت پر بھی اعتماد ہے۔ اس لئے وہ کہتے ہیں۔

"تجھ سے جو پھرے گی تو کدھر جائے گی   لے جائے گا جس سمت اُدھر جائے گی
دُنیا کے حوادث سے نہ گھبرا کہ یہ عمر   جس طرح گذارے گا گذر جائے گی

فلسفۂ علم ابتدائے آفرینش سے علم کو ایک لازوال نعمت تصور کیا گیا ہے۔ اور اس کے بے پناہ فوائد کا اعتراف کیا گیا ہے۔ لیکن یہی علم جب ناجائز طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو اس کے اثرات بہت مضر ثابت ہوتے ہیں۔ آج سائنس کے مفاد سے کون انکار کر سکتا ہے۔ جس نے دُنیا کو مختلف نعمتوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ مگر اسی سائنس کا جب ناجائز استعمال ہوتا ہے تو یہی ہماری دُنیا دوزخ میں منتقل ہو جاتی ہے۔ اسی لئے اکبر نے ایک جگہ لکھا ہے۔

ہے علم اگر حجاب اکبر   بہتر ہے یہی کہ رہیئے جاہل

جوش بھی اکبر کے ہم نوا ہیں۔ انھوں نے بھی اسی انداز میں سوچا ہے۔ ان کے افکار نو کی جھلک ان کی دو رُباعیات میں ملاحظہ فرمایئے۔

اکثر انعام قہر بن جاتا ہے   یہ بحر کثیف نہر بن جاتا ہے
وہ علم کہ اکسیر ہو انساں کیلئے   گر ہضم نہ ہو تو زہر بن جاتا ہے

اک عمر میں ہوتی ہے بصیرت پیدا   کرتا ہے خدا شاذ یہ دولت پیدا
رگ رگ میں تفکر نہ اُتر جائے اگر   خود علم سے ہوتی ہے جہالت پیدا

فلسفۂ فنا و پیری دیگر رباعی گو شعراء کی طرح سے جوش نے بھی دُنیا کو بے ثبات اور نقش بر آب تسلیم کیا ہے۔ جوش کی فنا کی رُباعیوں میں زیادہ تر عمر خیام کا رنگ پایا جاتا ہے۔ دراصل جوش عمر خیام کی بے ساختگی، اس کی ندرت اور اس کے طرز بیان سے کافی حد تک متاثر ہوئے ہیں۔ فنا کی رُباعیات میں بھی انھوں نے عمر خیام کی راہ پر چلنے

کی کوشش کی ہے۔ عمر خیام کی ایک رُباعی ہے۔

آمد سحر ندا ز میخانۂ ما کاے رند خراباتی دیوانۂ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ زمے زاں پیش کہ پر کنند پیمانۂ ما

عمر خیام نے یہاں پر کردن کے مفہوم سے فنا کے مضمون میں غضب کی تاثیر پیدا کردی ہے۔ بالکل یہی انداز جوشؔ کا بھی ہے۔ انھوں نے بھی " اٹھانا " کے مفہوم سے ایک رُباعی میں روح پھونک دی ہے۔

کچھ بھی نہیں دُنیا میں سوائے دُنیا کہنا نہ پڑے قبر میں ہائے دُنیا
دُنیا کے مزے اُٹھا لے اے خانہ خراب قبل اس کے تری لاش اُٹھائے دُنیا

عمر خیام کے رنگ کی دو اور جوشؔ کی رُباعیات درج کی جاتی ہیں۔

عقبیٰ کی خبر نہ عمرِ دُنیا معلوم تا چند رہیں گے بحر و بر کیا معلوم
ہم خاک ہیں اور خاک ہو جائیں گے کل ابتک تو ہوا ہے صرف اتنا معلوم

بجھنے یہ ہے اب حیات جاگو یارو سُن لو ایک آدھ بات جاگو یارو
تیار ہے کاررواں عمرِ فانی اب بھیگ چکی ہے رات جاگو یارو

پیری کے موضوع پر بھی جوشؔ کے یہاں رُباعیات ملتی ہیں۔ اگرچہ انکی تعداد کم ہے۔ کیونکہ جوشؔ ایک رند اور زندہ دل شاعر ہیں۔ پھر بھی انحطاط و ضعف نے پیری کے احساس کو ان کے دل میں پیدا کیا۔ اور وہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ پیری بھی کوئی شے ہے۔ ان کی ایک پیری کی رُباعی ملاحظہ ہو جو سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی ہے۔

پیری کی ہوا، کوچ کا لائی پیغام سینے سے اُکھڑ رہے ہیں پھولوں کے خیام
غلطاں ہیں مہ و سال کی کرنیں سر پر اے شمع حیات و شبنم عمر سلام

جوشؔ کی فلسفیانہ رُباعیات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ جوشؔ نے فلسفہ

کے مختلف مسائل کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے اور ان کو ایک حکیمانہ انداز میں حل کیا ہے۔ رواں کے بعد فلسفیانہ رُباعیاں جوش ہی کے یہاں گہرائی اور گیرائی کے ساتھ ملتی ہیں۔

سیاسی اور سماجی رُباعیات جوش کی رُباعیات کا ایک پہلو وہ بھی ہے جس نے ان کو "شاعر انقلاب" بننے میں مدد دی۔

شاعر انقلاب کی حیثیت سے انھوں نے حیات کے ہر شعبہ میں تغیّر و تبدّل کی کوشش کی۔ خاص طور سے ان کو موجودہ نظام میں خامیاں نظر آئیں انھوں نے اس بدیسی اور سامراجی نظام میں بھی خرابیاں محسوس کیں جو آزادی سے قبل ہندوستان کی رگوں سے لہو چوس رہا تھا۔ جوش آزادیِ وطن کے حامی تھے۔ لیکن وہ یہ آزادی قوت کے ذریعہ حاصل کرنا چاہتے تھے۔ ان کا طریقہ کار یہ تھا کہ اعلیٰ طبقہ قوت حاصل کرے اور اس طرح شہنشاہیت کے ایوان کو مسمار کر دے۔ مگر اس جد و جہد میں وہ عوام کو شریک کرنا نہیں چاہتے تھے۔ عوام ان کی نظر میں عضوِ معطل تھے۔ ان کے ان نظریات کا پس منظر جاگیر داری نظام تھا۔ وہ جاگیر داری اور بورژروا طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے اس طبقہ کی ترجمانی ان کے لئے فطری تھی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب جوش نے نطشے کا اثر قبول کیا۔ نطشے در اصل حصول قوت کا حامی ہے۔ اس کے لئے وہ عوام کو بھی قربان کرنے کے لئے تیار ہے۔ جوش کی جاگیر دارانہ ذہنیت نے نطشے کے نظریات کو اپنے میں جذب کر لیا۔ اس جذبہ کے تحت انھوں نے "سنبل و سلاسل" کی رُباعیات کو "امیر فکر و تخیل نطشے اعظم کے نام" معنون کیا[1]۔ اسی زمانہ میں ان کے یہاں "انا"

---

[1] "سنبل و سلاسل" مصنفہ جوش ملیح آبادی۔ صفحہ ۱۶۲

اور" میں" کو بہت اہمیت حاصل ہو گئی۔ اس دور کی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں

قانون نہیں ہے کوئی فطرت کے سوا دُنیا نہیں کچھ نمود طاقت کے سوا
قوت حاصل کر اور مولا بن جا "معبود" نہیں ہے کوئی قوت کے سوا

جینا ہے تو جینے کی محبّت میں مرد غارہستی کو نیست ہو ہو کے بھر دو
نوعِ انساں کا درد اگر ہو دل میں اپنے سے بلند تر کی تخلیق کر دو

نطشے جوش پر اس قدر اثر انداز ہوا کہ وہ عوام، مفلس اور پرولتاری طبقہ کے خلاف بھی زہر اُگلنے لگے۔

ہر سانس کو وقفِ صد شرارت کر دیں اخلاق کی کچھ عجیب حالت کر دیں
مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ دولت انھیں دے دو تو قیامت کر دیں

نطشے کے فلسفہ کا خمار زیادہ عرصہ تک جوش کے دماغ میں نہیں رہا۔ دوسری جنگ عظیم کے آغاز کے وقت انھوں نے مارکس کا مطالعہ کیا۔ اس وقت ہندوستان کا نوجوان طبقہ تیزی کے ساتھ مارکسی نظریات کو اپنا رہا تھا۔ جوش نے دیکھا کہ نطشے ان کو نوجوان طبقے میں غیر مقبول بنا دے گا اور ان کو بہ حیثیت" شاعرِ انقلاب" اُچھالنے والا نوجوان طبقہ ہی تھا لہٰذا وہ نطشے کے ساتھ دو چار گام اور چلے اس کے بعد انھوں نے مارکس کو اپنا راہبر بنا لیا۔ مارکس کی رہنمائی میں انھوں نے طبقاتی نظام کو ختم کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

یارب نئی لوح، کہنہ مضمون یہ کیا صدیوں کے لئے ایک ہی معجون یہ کیا
ہر آن بدلنے والے انساں کے لئے جو پھر نہ بدلنے والا قانون یہ کیا

ان کو صدیوں کا پرانا اور فرسودہ نظام موجودہ زمانہ میں ناقص نظر آیا اس لئے وہ ایک نئے طبقہ سماج کی بنیاد ڈالنے کے خواہش مند ہوئے۔

جس میں عوام کی ایک خاص جگہ تھی اور وہ اطمینان اور سکون کی زندگی بسر کر سکتے تھے۔ اور ان کا مستقبل روشن تھا۔ اس طرح سے اب جوش اشتراکیت کے حامی ہو گئے۔ اور بہبودئ عوام چاہنے لگے۔ مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ ہو۔

مقصودِ رسالت ہے بشر کا اتمام تابندگیٔ خواص و بہبودِ عوام
امت کو اگر نہ مل سکا نصب وحی تو سمجھو کہ ہو گئی نبوّت ناکام

بہبودئ عوام ہی وہ نہیں چاہنے لگے بلکہ بورژوا طبقہ کی بیخ کنی پر بھی آمادہ ہو گئے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سے موجودہ زمانہ تک جوش اشتراکیت کے علمبردار رہے ہیں۔ وہ انسانی فلاح و بہبود کے لئے کوشاں رہے ہیں۔ اور امن و امان، صلح و آشتی کا پیغام بھی جنگ جو قوموں تک پہنچاتے رہے ہیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ جنگ کتنی تباہ کن اور مہلک چیز ہے۔

دراصل اس ہوا و ہوس کے دور میں دُنیا کی بڑی قوتیں اور سلطنتیں چھوٹی قوتوں اور حکومتوں کو ہڑپ کر کے اپنا وقار قائم کرنا چاہتی ہیں۔ اس لئے جنگ زرگری کی ایک دوڑ جاری ہے۔ یہ تمام بڑی قوتیں ہمیشہ امن و امان کا پیام بھی دیتی رہتی ہیں لیکن چپکے چپکے وہ جنگ کی تیاری بھی کرتی رہتی ہیں اس قسم کی ریاکاری کو انگریزی مصنفین نے (ARMED PEACE) کہا ہے جوش نے اس "مسلح امن" کے خلاف آواز بلند کی۔ انھوں نے ایک پیغمبر شاعر کی طرح ان حریص ملکوں کو پیام دیا کہ اپنے مختلف مسائل کو پہلے امن و صلح کے ذریعہ طے کرنے کی کوشش کریں لیکن جب یہ تدبیر ناکام ثابت ہو جائے تو بہ حالت مجبوری جنگ کا اعلان کریں ان کی دو رُباعیاں

ملاحظہ ہوں۔

تم میں اک فرد بھی مراقی نہ رہے اک امر بھی امر اتفاقی نہ رہے
ہاں جنگ کا اعلان کرو صرف اسوقت جب صلح کا امکان ہی باقی نہ رہے

کیوں مفت میں زندگانی کو ہلکان کرو دُنیا کو فضول کیوں پریشان کرو
خود جبتک نہ حق پر قائم کرلو بھولے سے بھی نہ جنگ کا اعلان کرو

جوش نے ایک اشتراکیت پسند شاعر کی حیثیت سے ہندوستانی سماج کا گہرا مطالعہ کیا۔ اس سماج میں ان کو غریب طبقہ پامال نظر آیا انھوں نے مفلس طبقہ کے حال زبوں پر آنسو بہائے اور اس شدت سے ان کا درد محسوس کیا کہ بعض رُباعیاں خدا کے بھی خلاف کہہ گئے۔ ان رُباعیات میں دو خصوصیات ہیں۔ ایک طرف تو مارکسی نظریہ ہو جو انسان دوستی پر مبنی ہے۔ لیکن ان رُباعیات میں کچھ کچھ نطشے بھی اُبھر آیا ہے کیونکہ ان میں خدا کی تضحیک موجود ہے۔ مگر پہلا نظریہ جوش کی رُباعیات میں غالب ہے۔ کیونکہ ان کا مقصد انسان دوستی اور پست طبقہ کی ترقی ہے۔ ان کی چند رُباعیاں ان کے ان نظریات کو واضح کردیں گی۔

تقدیر کی یہ دروغ بافی افسوس برتاؤ یہ رحمت کے منافی افسوس
فاقے کے شکار ہیں کروروں بندے اللہ کی یہ وعدہ خلافی افسوس

فاقوں سے ہے اللہ کی مخلوق تباہ راتیں ہی نہیں خیر سے دن بھی ہیں سیاہ
اس مرحمتِ عام کے باوصف اے جوش بجتا ہے کہ رزاق نہیں ہے اللہ

دن ہوتے نہ زرد اور نہ راتیں ہی سیاہ بھولے سے بھی لب پہ نہ آتی کبھی آہ
انسان کے دل کو چھو نہ سکتے آلام میرا سا اگر شفیق ہوتا اللہ

جوش آزادی اور انقلاب کے سب سے بڑے علمبردار شاعر ہیں۔

اُن کی رُباعیات حال ہی کی آئینہ دار نہیں ہیں بلکہ مستقبل کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ ان کے تخیل کے آئینہ میں اُبھرتے ہوئے سورج کی کرنیں جگمگاتی ہیں۔ ان کرنوں سے ہندوستان کی ظلمت کا دامن تار تار ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ دُو رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

آیا، وہ انقلاب آیا جاگو فرمان شکست خواب آیا جاگو
اے ہند کے بدنصیب سونے والو سر پہ وہ آفتاب آیا جاگو

طوفان حوادث میں نہ گُم ہو اے دوست برپا ہے تو برپا ہو تلاطم اے دوست
آنسو کے اُفق سے ہو رہی ہے طالع وہ دیکھ نئی صبح تبسم اے دوست

جوش نے یہ رُباعیاں ۱۹۴۷ء سے قبل کہی تھیں۔ جب ہندوستان کو آزادی نہیں حاصل ہوئی تھی۔ رفتہ رفتہ ان کی مسلسل کوششیں بار آور ہوئیں۔ ان کی جدو جہد کو سرخروئی حاصل ہوئی۔ اور انکی رباعیات اپنے جلو میں انقلاب اور آزادی لے کر آئیں۔ ۱۹۴۷ء میں انھوں نے اپنے حسین خواب کی تعبیر دیکھی۔ لیکن جس طرح تمام خوابوں کی تعبیر اُلٹی ہوتی ہے اس طرح یہ خواب آزادی بھی جھوٹا نکلا۔ ہندوستان آزادی کے بعد بھی کشت و خون، قتل و غارت اور ظلم و جور کا شکار رہا۔ جب یہ طوفان ختم ہوا تو تعصب و طرفداری۔ پست خیالی اور تنگ نظری کے گرداب نظر آئے۔ جوش ان واقعات سے کیونکر متاثر نہ ہوتے۔ ان کے یہ تاثرات "سرود و خروش" کی رُباعیات میں موجود ہیں۔ جس کی اشاعت تقسیم ہند کے بعد ہوئی ہے۔ دُو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ہاں خون کے گھونٹ پی رہا ہوں اے دوست دل کے زخموں کو سی رہا ہوں اے دوست
گویا سر کوہ ایک تنہا پودا یوں اپنے وطن میں جی رہا ہوں اے دوست

محروم نشاطِ زندگی ہوں اب تک پامال خسری و الہی ہوں اب تک
اس دور کا تو گواہ رہنا اے جوش میں اپنے وطن میں اجنبی ہوں اب تک

بہر حال جوش کی رُباعیاں اپنے ہر دور کی تحریکات کی صحیح طور پر عکاسی کرتی ہیں۔ اور ان کی رُباعیات کے آئینہ میں ہندوستان کے سارے خدو خال نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

اخلاقی رُباعیات جوش نے اخلاقی رُباعیات کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ان کی اخلاقی رُباعیاں مختلف نظریات کا مرکب ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مختلف اوقات میں انھوں نے مختلف فلسفیوں کی تقلید کی ہے۔ ابتدا میں جوش گوئٹے سے متاثر ہوئے۔ ہندوستان میں گوئٹے سے دو شعرا نے استفادہ کیا ہے۔ ایک اقبال نے دوسرے جوش نے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گوئٹے پر حافظ کا نہایت گہرا اثر ہے۔ اسکو حافظ کے ابدی اور سرمدی نغموں میں سکون ملا۔ کیونکہ وہ یورپ کی بربریت اور پست ذہنیت سے اُکتا چکا تھا۔ اقبال چونکہ مشرقی تہذیب و تمدن کے دلدادہ تھے۔ اس لئے انھوں نے گوئٹے کا اثر قبول کیا اور "پیام مشرق" کی تخلیق در جواب دیوان شاعر اسمانوی گوئٹے کی"۔ اس طرح سے جوش بھی بڑی حد تک گوئٹے سے متاثر ہوئے۔ مگر جلد ہی ان کے دل و دماغ پر نطشے چھا گیا اور اور اس نے گوئٹے کو شکست دے دی۔ نطشے قوت کا پجاری تھا اس قوت کے زعم میں اس نے خدا کی ہستی سے بھی انکار کیا۔ جب جوش نے نطشے کے ہاتھ پر بیعت کی تو اپنے مرشد کی طرح وہ بھی خدا سے منکر ہوئے اور اس کا مضحکہ بھی اُڑایا۔ جوش کے خیالات کی جھلک ان رُباعیات میں موجود ہے۔

اے خواب بتا، یہی ہو باغ رضواں حوروں کا کہیں پتہ نہ غلماں کا نشاں

اک کنج میں خاموش دلول و تنہا — بے چارے ٹہل رہے ہیں اللہ میاں

دل کانپ رہا ہے التجاؤں میں ہنوز — اک کیف ہے بھگتی کی صداؤں میں ہنوز
دم توڑ چکا ہے آسماں پر بھگوان — گاندھی مصروف ہیں دعاؤں میں ہنوز

اک شخص پہ کل ٹوٹ پڑی ایک سپاہ — ضربات سے مر گیا بصد نالہ و آہ
اللہ کی کچھ چلی نہ انساں کے حضور — کہتا ہی رہا غریب اللہ اللہ

جوش نے اپنی لادینیت اور تشکیکیت کے زعم میں آکر اولیا اور انبیا پر بھی ہاتھ صاف کئے ہیں۔

حق کو ہو فروغ ہر دلی چاہتا ہے — باطل مٹ جائے ہر نبی چاہتا ہے
لیکن یہ بزرگوار جو چاہتے ہیں — کیا قادرِ مطلق بھی وہی چاہتا ہے

جوش ارکانِ مذہب کا بھی مذاق اُڑاتے ہیں۔

زاہد ہیں مرتستی، خدا تراشی ہے — ترکِ لذت کی تہ میں اوباشی ہے
یہ صوم و صلوٰۃ و حج و خیرات و زکوٰۃ — واللہ کہ عیاری و عیاشی ہے

مذہب کے مقابلہ میں جوش وطنیت کو ترجیح دیتے ہیں چنانچہ وہ کہتے ہیں

ہندو ہوں نہ اے جوش مسلمان ہوں میں — صد شکر، نہ ظلمت ہوں نہ طوفان ہوں میں
آب و گلِ ہند سے ہوں اور ہندی ہوں — نسلِ آدم سے ہوں اور انسان ہوں میں

دراصل جوش کو "انساں کی برادری" سے بے حد الفت اور خلوص ہے۔ وہ اس خلوص پر خدا کے خلوص کو بھی قربان کر دیتے ہیں۔ جس کا اظہار انھوں نے مختلف طریقوں سے اور مختلف رُباعیوں میں کیا ہے۔ ان کی رُباعیات میں کائناتی اور آفاقی عناصر موجود ہیں۔ ان رُباعیات کا لب ولہجہ بھی بے حد طنزیہ ہے۔ مگر اس طنز کی کڑواہٹ میں خلوص کی مٹھاس موجود ہے۔ اسی سے ان کو "اخلاقی رباعیات" کے تحت میں رکھا گیا ہے۔ ان کی ایک رُباعی انسان دوستی کی اور ملاحظہ ہو۔

اللہ یہ تیرگی، یہ دہشت، یہ غبار کس حد کا عمیق اور پُر ہول ہے غار
اس غار میں یہ کون ہے افشاں خیزا "روح نوعِ بشر ہوں اے جوش اُبھار"

"سیف و سبو" میں انھوں نے اخلاقی رُباعیات کا ایک عنوان الگ قائم کیا ہے اس کا نام "پیران سالوس" رکھا ہے۔ ان رُباعیات میں جوش نے زاہدوں اور عابدوں کی ریاکاری پر ضرب کاری لگائی ہے۔ "محراب و منبر" پر جلوہ گر ہونے والوں کی دھجیاں اُڑائی ہیں۔ ملا کی شریعت کا مذاق اُڑایا ہے۔ پنڈت کی بُت پرستی پر بھی حملہ کیا ہے۔ پیری و مُریدی کے سلسلہ کو مہمل قرار دیا ہے بے روح نمازوں پر طنز کیا ہے۔ تسبیح خوانی کو کارِ ابلیس بتایا ہے۔ ان رُباعیات میں جوش کا طنزیہ لہجہ نقطۂ منتہا پر پہونچ گیا ہے۔

"پیران سالوس" کے عنوان کی چند رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

قبروں پہ مُریدوں کو جھکاتے رہیے ڈھولک پہ سفیہوں کو نچاتے رہیے
اللہ اگر روٹھ رہا ہے روٹھے کیا اس سے غرض، عرس مناتے رہیے

ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے انساں کو بہ ہر طور دغا دیتا ہے
کرسکتے نہیں گنہ جو احمق ان کو بے روح نمازوں میں لگا دیتا ہے

جنت کے مزوں پر جان دینے والو گندے پانی میں ناؤ کھینے والو
ہر خیر پہ چاہتے ہو ستّر حوریں اے اپنے خدا سے سود لینے والو

"سیف و سبو" کے علاوہ "آیات و نغمات" اور "سموم و صبا" میں بھی جوش کی ایسی رُباعیاں ملتی ہیں جس میں انھوں نے زاہدوں پر طعن و تشنیع کے تیر چلائے ہیں۔ جوش کی اس قسم کی بعض رُباعیات کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اہلِ ریا و تکبر کی اصلاح کے بجائے ان کا مقصد صرف ان کی تضحیک و

تندیں ہے۔ وہ مولوی مُلّا کے خلاف ایسی رُباعیاں کہہ کر صرف اپنے دل کی بھڑاس نکالنا چاہتے ہیں۔ ذیل کی رُباعیاں اس بیان کی تائید کرتی ہیں۔

یہ رُخ یہ عبادت کا بھیانک پندار | یہ ریش یہ عمامہ، یہ ڈھیلی شلوار
اپنی اک سال کی کمائی دے دوں | یہ ریچھ کی نقل پر اگر ہو تیار

مسجد میں بہشت کی ہوا آ جائے | جل ککڑوں کے چہروں پہ ضیا آ جائے
منبر پہ جو جھٹکار رہا ہی داڑھی | یہ دیو جو ناچے تو مزا آ جائے

"جل ککڑوں" لفظ کا استعمال جوش نے جس انداز سے جل کر کیا ہے۔ اس کی مثال اُردو ادب میں ملنا مشکل ہے۔ جوش نے صرف پیر، سجادہ نشین عالم اور زاہد ہی کی ریاکاری پہ وار نہیں کئے ہیں بلکہ طبیبوں، فیاضوں اور ہمدردی کے پردے میں خود غرض انسانوں کی نیت پر بھی حملہ کیا ہے۔ ان کی اس قسم کی چند رُباعیاں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

اُمید کے جس قدر ہیں رشتے کٹ جائیں | گردِ بے چارگی سے چہرے اَٹ جائیں
باقی نہ رہیں اگر جہاں میں امراض | ہمدرد طبیبوں کے کلیجے پھٹ جائیں

کیا لغو ہے یہ بارشِ دُنیا و درم | کیا پوچ ہے اربابِ سخا کا یہ کرم
مفلس نہ رہیں تو زرد ہو کر رہ جائیں | خیرات و زکوٰۃ و صدقہ و جود و کرم

کلفت سے جو ہوتی ہو وہ بہجت نہ رہے | دُنیا ہے جو اخلاص وہ دولت نہ رہے
مرجائیں گلا کاٹ کے رحمت والے | دُنیا کو اگر رحم کی حاجت نہ رہے

جوش کی ان اخلاقی رُباعیات کا طنز نہایت تیز ہے۔ اور بعض وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ وہ تخریبی رجحان رکھتے ہیں۔ انھوں نے حیات کے مختلف شعبوں پر جس شدت اور تندی کے ساتھ حملہ کیا ہے۔ اس کا جواب شاید اُردو رُباعی کے ادب میں مشکل سے مل سکے۔ انگریزی ادب میں ان کا مقابلہ

برنارڈ شا سے کیا جاسکتا ہے۔ جس کی نظر میں بھی سماج اور نظام کی تمام اشیاء ناقص اور خام تھیں۔ محمد سرور صاحب نے "شخصیات" میں جوش کے نظریات کے کمزور پہلوؤں کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جو ان کی رُباعیات پر بھی منطبق ہو سکتا ہے۔

"بدقسمتی سے جوش صاحب کے نزدیک اندرونِ خانہ کی سرمستیوں کا ذکر برسرِعام کر دینا انقلابی شاعری ہے۔ رندی و مے خواری کا اشتہار زاہد و مولوی پر پھبتی، فرشتوں کے بارے میں ایک مہمل سا فقرہ اور پھبتی، فرشتوں کے بارے میں ایک مہمل سا فقرہ اور خدا کے متعلق اس سے بھی مہمل تر کوئی جملہ، زندگی کے ہر تقاضے کی تضحیک۔ اجتماع کے دستور کا تمسخر۔ قوم و مذہب کی روایات کا منھ چڑانا۔ شاعر انقلاب کے عقیدہ میں "انقلاب" اسی کا نام ہے۔ کاش وہ جانتے کہ انقلاب محض تخریب نہیں۔ منفی خیالات پیش کرنا انقلابی کا کام نہیں ہوتا۔ انقلاب نام ہے ایک فرسودہ نظام حیات کی جگہ ایک نیا بہتر اور جاندار نظام پیش کرنا[1]"۔

جوش کی وہ اخلاقی رُباعیات نہایت قابل قدر ہیں جو انھوں نے نطشے کے اثر سے ہٹ کر کہی ہیں اور جن میں گوئٹے کا رنگ نمایاں ہے۔ گوئٹے کے علاوہ جوش کی ان اخلاقی رُباعیات میں فارسی اور اُردو کے قدیم رُباعی گو شعراء کا اخلاق بھی شامل ہے۔ ان رُباعیات میں جوش نے ہم کو بلند حوصلگی۔ قناعت اور شیریں سخنی کی تعلیم دی ہے۔ انھوں نے بدزبانی تنگ نظری اور غرور کی مذمت کی ہے۔ ان اخلاقی قدروں کے علاوہ انھوں نے ہم کو مختلف بیش بہا اصولوں سے روشناس کرایا ہے۔ اس قسم کی

---

[1] "شخصیات" مولفہ محمد سرور۔ شایع کردہ ادارۂ ادبیات نو۔ لاہور۔ صفحہ ۹۸

کچھ رُباعیاں درج ذیل ہیں

قناعت

تقدیر اگر دکھائے ایسا اعجاز مل جائے مجھے گنجِ دو عالم ہم راز
میرے دل پہ ہو صرف اتنا ہی اثر اک بوند کی جوں توے پہ چھن سے آواز

شیریں سخنی

طالب نہیں اس کا کہ مدارات کرو اخلاق کے ساتھ تو ملاقات کرو
حیواں ہو اگر، جاؤ چرو دشت میں گھاس انساں ہو تو انساں کی طرح بات کرو

بدزبان کی مذمت

برتے گا نہ کوئی آدمیت تجھ سے اک فرد کرے گا نہ محبت تجھ سے
تکرار سے درد دل سنانے والے احباب کو ہو جائے گی نفرت تجھ سے

غرور کی مذمت

اللہ رے صہبا کی جہالت کا سرور اپنے کو سمجھ رہا ہوں اک پیکرِ نور
مٹھی میں ہو صرف ایک کرن کا پرتو آنکھوں میں ہے لیکن یہ بھبیا کا غرور

ذاتی رُباعیات جوش نے کچھ ذاتی رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ ان رُباعیات سے ان کے ذاتی نظریات۔ شخصی تعلقات اور خانگی واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ رُباعیات ہم کو جوش کی شخصیت کو سمجھنے میں کافی مدد دیتی ہیں۔ "سنبل و سلاسل" میں ان کی ایک نظم "رفیقۂ حیات" کا آخری شعر ہے۔

راست گوئی ہے میرا ایماں کا انسان زادہ ہوں کل تھا جیسا، آج بھی ویسا آزاد لداہ ہوں

مگر جوش کی کچھ رُباعیات ایسی ملتی ہیں جن میں انھوں نے بد خو، اور ستیزہ خو عورت کی مذمت کی ہے۔ پتہ نہیں کہ ان رُباعیات میں انکی گھریلو

زندگی کی جھلک ہے یا نہیں۔ لیکن جوش کی شاعری زیادہ تر ان کی زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ممکن ہے کہ ان کی یہ رُباعیاں اُنکی خانگی زندگی کا عکس ہوں۔ اگر ایسا ہے تو ان کے خیالات میں تضاد پایا جاتا ہے۔ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

ہر بات میں اک موت کا اُلجھا ہوا راگ ہر موج نفس میں قلزم زہر کا جھاگ
یہ باغ خلیل و زنِ بدخو میں ہے فرق وہ آگ تھی پھول اور یہ پھول ہے آگ

انفاس میں کافور کی بو رکھتا ہے رگ رگ میں جلا ہوا لہو رکھتا ہے
دوزخ اک ناچ گھر ہے اسکے نزدیک گھر میں جو زن ستیزہ خو رکھتا ہے

کچھ رُباعیات جوش کے یہاں ایسی موجود ہیں جن میں انھوں نے زمانہ کی بے قدری کی شکایت کی ہے۔

دل بے کسیٔ ادب پہ تھرّاتا ہے مرطوب فضا میں دم گھٹا جاتا ہے
فردوسی و رودکی سمجھتا ہوں میں مصرع بھی مرا آج جو دُہراتا ہے

بعض رُباعیات میں جوش نے تعلّی اور خودستائی کا اظہار کیا ہے۔

اپنے ہی سے کسب نور کرتا ہوں میں کب خواہش برقِ طور کرتا ہوں میں
بندے! میرے ناز شاعری سے نہ بگڑ اللہ سے بھی غرور کرتا ہوں میں

ایک رُباعی میں جوش نے کچھ مرحوم شعراء سے اپنی عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے۔

بے نغمہ ہے اے جوش ہمارا دربار اب عالم ارواح میں تک آ دیکھ یار
یہ کون بُلا رہا ہے ہم ہیں اے جوش آزاد، سُرور، رفیع، شاعرؔ، ابرار

مندرجۂ بالا ذاتی رُباعیات سے جوش کی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے اور ہم کو ان کے ذاتی نظریات کا بڑی حد تک علم ہو جاتا ہے۔

منظر نگاری کی رُباعیات

جوش سے قبل بھی مختلف شعراء کے یہاں منظر نگاری کی رُباعیات ہم کو مل جاتی ہیں۔ خاص طور سے رواں کی منظر نگاری کی رُباعیات بہت حسین ہیں مگر رواں سے زیادہ جوش نے حسین رُباعیاں منظر نگاری کے سلسلہ میں کہی ہیں میرے خیال میں جوش اُردو کے سب سے بڑے منظر نگار شاعر ہیں۔ جوش نے فطرت کا مطالعہ فطرت کی خاطر کیا ہے۔ اگرچہ انھوں نے فطرت کو مختلف مقاصد کے لئے بھی استعمال کیا ہو مگر بعض اوقات ان کے یہاں فطرت کا مطالعہ صرف منظر کشی کے لئے ہوتا ہے۔ اس طرح جوش کیٹس کے قریب ہو جاتے ہیں۔ بہر حال یہاں جوش کی منظر نگاری کی تمام خصوصیات کو پیش کرنا مقصود نہیں ہے اور نہ اس کا یہ محل ہے۔ مگر جوش کی منظر نگاری کی رُباعیات کے سلسلہ میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ان رُباعیات میں جوش کا عمیق مشاہدہ شامل ہے۔ اور جب یہ مشاہدہ تشبیہ و استعارہ کا زیور پہن کر نمودار ہوتا ہے تو اس کے حسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

مندرجہ ذیل رُباعی میں جوش نے سحر کا سوز و گداز محسوس کیا ہے۔

اللہ رے سحر کے وقت کا سوز و گداز سمجھاؤں کن الفاظ میں تم کو ہم راز
اطفال کی ہچکیوں کی جیسے آواز اس طرح چٹکتی ہیں چمن میں کلیاں

ایک رُباعی میں گلابی جاڑوں کا صحیح نقشہ کھینچ دیا ہے۔

کلیوں میں بسے ہوئے حبابی جاڑے صد شکر کہ آ گئے شہابی جاڑے
تیترں، نورس، خنک گلابی جاڑے ہلکی پھلکی رضائیوں کے قابل

جوش نے فطرت کی خاموشی کو محسوس کیا ہے۔ اس قسم کی خاموشی کا احساس انگریزی کے رومانی دور کے شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے۔ خاص طور سے

ورڈس ورتھ فطرت کی خاموشی سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ اس قسم کا تاثر ہم کو جوش کے یہاں بھی ملتا ہے۔ جوش کی مندرجہ ذیل رُباعی اس بیان کی صداقت کے لئے کافی ہے۔

برسات کا حبس ہے، چمن ہے بے ہوش شاخوں میں لچک ہے، نہ ہواؤں میں خروش
آپس میں ہے بات چیت گویا موقوف اس طرح کھڑے ہوئے ہیں پودے خاموش

بہر حال جوش کی رُباعیات میں فطرت پرستی کی مختلف شکلیں موجود ہیں۔ جن کا ذکر یہاں کرنا مقالہ کی طوالت کو بڑھانا ہے۔ اس لئے جوش کی چند رُباعیوں پر یہاں اکتفا کیا جاتا ہے۔

موجودہ دور میں بلا شک و شبہ جوش ہندوستان کے سب سے بڑے رُباعی گو شاعر ہیں۔ ان کی رُباعیات میں قریب قریب وہ تمام مروّجہ مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اساتذہ ابھی تک نظم کرتے آئے ہیں البتہ صوفیانہ مضامین کی کمی محسوس ہوتی ہیں۔ لیکن دیگر بڑے شعراء کے یہاں بھی مختلف مضامین کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً فراق گورکھپوری کے مجموعہ رُباعیات "روپ" میں صرف عشقیہ رُباعیاں ملتی ہیں اور دوسرے مضامین نایاب ہیں۔ اسی طرح امجد حیدر آبادی کے یہاں زیادہ تر صوفیانہ رُباعیاں ملتی ہیں۔ دیگر موضوعات کم ملتے ہیں۔ مگر جوش نے مختلف موضوعات پر زورِ قلم دکھایا ہے۔ خاص طور سے جوش کی خمریہ رُباعیات میں عمر خیام کی روح کھینچ کر آ گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی سیاسی اور سماجی رباعیات کا جواب بھی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گا کسی دوسرے رُباعی گو شاعر نے ہندوستان کے سیاسی ماحول اور سماجی فضا کو اس قدر گہری نظر اور مختلف زاویۂ نگاہ سے نہیں دیکھا ہے۔ جیسا جوش نے دیکھا

ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے یہاں کچھ تضاد پایا جاتا ہے۔ مگر انکی نظر عمیق ہے اس میں کوئی شک نہیں۔

جوش کی رُباعیات ہندوستان میں کافی مقبول ہوئیں اعلیٰ تعلیمیافتہ طبقہ اور نوجوان طبقہ دونوں کی نظریں جوش کی رُباعیات پر یکساں اٹھیں ان کی بلند آہنگی اور عمیق نگاہی نے پیروجواں دونوں کو یکساں گرویدہ کیا۔ ان کی رُباعی گوئی نے دیگر نوجوان شعرا کو نئے نئے راستے دکھائے اور ان کو آگے بڑھنے کا حوصلہ دیا۔

جوش کی رُباعیات کی اہمیت اس وجہ سے اور بھی بڑھ گئی کہ انھوں نے کافی تعداد میں رُباعیات کہی ہیں۔ رُباعیات کا اس قدر ذخیرہ موجودہ دور میں شاید ہی کسی شاعر کے یہاں ملے۔ اس کے علاوہ ہندوستان میں شاید ہی کسی شاعر نے اس قدر نئے نئے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہو۔ درحقیقت جوش کی رُباعیات نے اُردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ جوش نے اُردو ادب میں ایک اضافہ اور کیا ہے انھوں نے دیہات کے ناتراشیدہ اور غیر مانوس الفاظ کو گرد و غبار سے اٹھایا اور ان کو جلا دے کر جب اپنی رُباعیات میں استعمال کیا تو وہ ہیروں کی طرح چمکنے لگے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش اپنی نظموں کی وجہ سے بام رفعت پر پہونچے ہیں۔ مگر اس بام رفعت تک پہونچنے میں جوش کو اپنی رُباعیات کے زینوں سے بھی بہت مدد ملی ہے۔ جوش کی رُباعیات اُردو ادب میں غیر فانی اور لازوال ہیں۔ ان میں ناقدین اور مبصرین کو چاہے ہزار خامیاں نظر آئیں مگر جوش کی شخصیت کو اب کوئی خاص صدمہ نہیں پہونچ سکتا ہے

جوشؔ اس قدر بلند مقام پر پہونچ گئے ہیں کہ وہاں تک نکتہ چینوں کی آواز ہی نہیں پہونچ سکتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان ناقدین اور مبصرین کو ان کی یہ رُباعی بار بار چیلنج دے رہی ہے۔

خاشاک سے طبعِ بوستاں کو کیا خوف طوفانِ زمیں سے آسماں کو کیا خوف
مستی میں پڑے دہشتِ ہستی سے خلل آوازِ سگاں سے کارواں کو کیا خوف

فراقؔ گورکھپوری

فراقؔ کا شمار موجودہ دَور کے چوٹی کے شعراء میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اقبالؔ اور جوشؔ کی طرح اُردو زبان اور اس کے طرزِ بیان کو وسعت دینے کی کوشش کی۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ جو نئی آواز، نیا لب و لہجہ اور نیا اندازِ بیان فراقؔ کے یہاں ملتا ہے۔ دوسرے شعراء کے یہاں کم ملے گا۔ انھوں نے اُردو شاعری کو ایک نئی قوت اور نئی حیات بخشی ہے۔ خصوصاً رُباعی گوئی کی زمین پر انھوں نے ایک نیا گلزار کھلا دیا ہے۔ اس نئے گلزار میں رنگ بھی ہے اور رس بھی ہے۔ دراصل فراقؔ نے اردو رُباعیات میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے سنسکرت کے سنگار رس کو اُردو رُباعی کی مئے رنگین میں کچھ اس انداز سے شامل کر دیا ہے کہ اس شرابِ نوکشیدہ کو دیکھ کر بڑے بڑے زاہدوں کا بھی جی للچا اُٹھتا ہے۔ اس سے قبل اُردو رُباعی کو یہ نکھار، یہ سجاؤ، یہ لوچ، یہ تبسم، یہ مہک اور یہ جگمگاہٹ نصیب نہ ہو سکی تھی۔ دراصل فراقؔ صاحب رُباعی کی زنِ فرتوت کو ایک عروسِ نو کا حسن و شباب دے کر اُردو ادب کے بازار میں لائے ہیں۔

فراقؔ صاحب کی رُباعیات کا مجموعہ "روپ" کے نام سے شائع ہو کر

منظرِ عام پر آچکا ہے جس میں تقریباً ۳۵۱ رُباعیاں ہیں۔ ان رُباعیات کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلی قسم کی رُباعیاں وہ ہیں جن میں محبوب کے روپ انوپ کو نکھارا گیا ہے۔ اس کی زلفوں کی بکھرائی ہوئی راتوں کا عکس اُتارا گیا ہے۔ اور اس کی چنچل آنکھوں میں گنگناتی ہوئی شام کا منظر دکھایا گیا ہے۔ اس کے عشوہ و غمزہ کی تعریف کی گئی ہے۔ اور وصل کے عالم میں اس کی مختلف کیفیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ایسی رُباعیوں کو ہم عشقیہ رُباعیاں کہہ سکتے ہیں۔

دوسری قسم کی رُباعیاں وہ ہیں جن میں خالص ہندوستانی کلچر اپنے اصلی خد و خال میں پیش کیا گیا ہے۔ پنگھٹ پر گگریوں کا چھلکنا، معصوم کنواریوں کا کھیتوں میں دوڑنا۔ کسی رس کی پتلی کا اشنان کرنے کے بعد انگنی پر گیلی ساڑی پھیلانا۔ کسی سلونی کا ساجن کے بیوگ میں اُداس ہونا۔ چولہے کی سہانی آنچ سے مکھڑے کا جگمگانا۔ اور جشنِ رخصتی کے موقع پر گھر کی عورتوں کا بابل گانا۔ یہ سب اتنی سچی اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں، جن سے ہم لوگ آشنا ہیں۔ اور جو ہمارے سماج کی زینت ہیں۔ ان رُباعیات کو ہم سرسری طور پر سماجی رُباعیاں کہہ سکتے ہیں۔

عشقیہ رُباعیات پہلے فراقؔ کی ان رباعیوں کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے جنھیں انھوں نے محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے۔ فراقؔ نے کچھ رُباعیاں محبوب کی آنکھ کی تعریف میں کہی ہیں۔ ان کے محبوب کی آنکھ تاروں کو لوریاں سُناتی ہے۔ محبوب کی نشیلی آنکھیں راتوں کی جوانیاں ہیں۔ جب محبوب کی آنکھیں خلوتِ ناز میں جھکتی ہیں تو کامنی کے پھول برس جاتے ہیں۔ محبوب کی رسیلی آنکھوں

کی چمک دوشیزۂ سحر معلوم ہوتی ہے۔ ان کی محبوب کی آنکھ نہیں ہے۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پلکوں کی چھاؤں میں نرم نظر کی سیج پر سہاگ رات گیسو کھولے ہوئے سو رہی ہے۔ فراق کی یہ نادر تشبیہات ہیں جن کا وجود اردو ادب میں ان سے پہلے تھا مگر ان کا اندازِ بیان یہ نہ تھا۔ یہ نادر تشبیہات اور یہ اندازِ بیان فراق کی زبان سے سنیے۔

تاروں کو بھی لوریاں سناتی ہوئی آنکھ جادو شبِ تار کا جگاتی ہوئی آنکھ
جب تازگی سانس لے رہی ہو دمِ صبح دوشیزہ کنول سی مسکراتی ہوئی آنکھ

راتوں کی جوانیاں نشیلی آنکھیں خنجر کی روانیاں نشیلی آنکھیں
سنگیت یہ سرحد کی کھلنے والے پھولوں کی کہانیاں نشیلی آنکھیں

خوشبو سے مشام آنکھوں کے بس جاتے ہیں غنچے سے فضاؤں میں بکھر جاتے ہیں
جھکتی ہے تری آنکھ سرِ خلوتِ ناز یا کامنی کے پھول برس جاتے ہیں

دوشیزۂ سحر رسیلی آنکھوں کی چمک آئینۂ صبح میں مناظر کی جھلک
جیسے پڑے کو آئے آبگینوں پر چوٹ شفاف فضا میں وہ نگاہوں کی کھنک

جوبن رس پتلیوں کے اندر ڈوبے اس نرمل جل میں روپ مریم دھو لے
یہ نرم نظر کی سیج، پلکوں کی یہ چھاؤں سوئی ہے سہاگ رات گیسو کھولے

فراق نے محبوب کی زلفوں کی بھی تعریف کی ہے۔ ان کے محبوب کی زلف جمنا کی تہہ میں کوئی دیپ مالا معلوم ہوتی ہے۔ یا یوں سمجھیے کہ گنگا اشنان کا یہ ریلا ہے۔ جب زلفیں لہراتی ہیں۔ تو ان کو منڈلاتی گھٹا میں ہاتھی جھومتے معلوم ہوتے ہیں۔ آڑی آڑی کالی زلفوں کی لٹک پر اس بات کا گمان ہوتا ہے جیسے کہ رودِ ظلمات کروٹ سے بہہ رہا ہو انہیں سے زیادہ تر خیالات خالص ہندوستانی ہیں۔ فراق نے بدیسی خیالات کو

اپنی رُباعیوں میں بہت کم جگہ دی ہے۔ مندرجۂ ذیل رُباعیاں ملاحظہ فرمایئے۔

جمنا کی تہوں میں دیپ مالا ہے کہ زُلف
جوبن شبِ قدر نے نکالا ہے کہ زُلف
تاریک اور تابناک شامِ ہستی
زندانِ حیات کا اُجالا ہے کہ زُلف

گنگا اشنان کا یہ ریلا ہے کہ زُلف
پچھلے کی سہانی دیو بیلا ہے کہ زُلف
کہرے میں دھواں دھواں سی اُمڈی ہوئی بھیڑ
بڑھتا ہوا کوئی ماگھ میلا ہے کہ زُلف

بادل کوئی آہستہ گرجتا ہے کہ زُلف
برسات میں قصرِ شام سجتا ہے کہ زُلف
منڈلاتی گھٹائیں جیسے ہاتھی جھومیں
کجلی بن میں ستار بجتا ہے کہ زُلف

اس مشکستاں میں سانس لیتی ہو رات
تاریک فضا، یہ مدے بوجھل برسات
آڑی آڑی سی کالی زلفوں کی لٹک
کروٹ سے بہہ رہا ہے رودِ ظلمات

محبوب کی چشم و زلف کے علاوہ فراق نے محبوب کی پنڈلی، کمر اور کولھے کی بھی تعریف کی ہے۔

ہے لوچ بلوریں، کہ پیکر کا رچاؤ
میخانے کو نیند آئے وہ آنکھوں کا جھکاؤ
جس طرح کمانیوں میں پڑجائے جان
دیکھے کوئی پنڈلی کا گداز اور تناؤ

رنگین سحر اپنی اہلہاہٹ بھولے
بے خود روح نمو کہ سینہ چھولے
ہنگامِ وصال کچھ سمٹتا ملبوس
زرّین کمر اور جگمگاتے کولے

بعض جگہ فراق نے ایک ہی رُباعی میں مختلف اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے۔ اس قسم کی رُباعیاں اُن کے یہاں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ ان رُباعیوں میں زُلف، جوڑا، ماتھا، آنکھ، نظر، ابرو، چہرہ، عارض، ہونٹ، گردن، ٹھوڑی، بازو، پہلو، پیڑو، کمر، ناف اور ران وغیرہ کی تعریف بے حد دلکش انداز میں کی گئی ہے۔ اور انکو مختلف تشبیہات و استعارات سے سنوار کر پیش

کیا گیا ہے۔ یہ تشبیہات و استعارات نئے اور اچھوتے ہیں جن میں سے زیادہ تر سنسکرت ادب سے حاصل کیے گئے ہیں۔ اور کچھ میں انگریزی ادب کا اثر پایا جاتا ہے اور کچھ خود فراق صاحب کے ذہن کی پیداوار ہیں۔ مگر ہیں سب کے سب انمول رتن اور بیش قیمت ہیرے۔ اس قسم کی رُباعیاں نمونتہً درج ذیل ہیں۔

نظروں کی شعاعوں میں سواتی کی پھوار — زلفوں کی گھٹائیں موجِ ابرِ کہسار
وہ جانِ وفا تمام دل ہی دل ہے — سرتا بہ قدم بدن ہے آیا ہوا پیار

یہ چہرہ کھلا ہوا یہ جھکے ہوئے ہونٹ — یہ گیسوؤں کی لپٹ، یہ لپکے ہوئے ہونٹ
یہ تازہ دمی، یہ مسکراہٹ یہ نشاط — سانسوں کی ٹھنڈی لَو سے دہکے ہوئے ہونٹ

ہے قوسِ قزح کہ تھرتھراتے بازو — رشکِ فردوس لہلہاتے پہلو
رقصاں شعلہ ہے لچکی لچکی سی کمر — کندل پہ کنول ہے یا دمکتا پیڑو

وہ چہرہ کہ برقِ طور آنکھیں جھپکائے — وہ ماتھا چندر لوک جس سے شرمائے
وہ ناف کہ کوثر میں بھنور پڑ جائے — وہ ران کہ خورشید کو آئینہ دکھائے

جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے — ماتھے کے عرق میں جھلملاتے تارے
عارض میں سحر کے جھلکے جھلکے ساغر — ٹھوڑی میں قمر کے جگمگاتے تارے

فراق نے کچھ رُباعیاں ایسی بھی کہی ہیں جن میں انھوں نے الگ الگ اعضائے جسمانی کی تعریف نہیں کی ہے بلکہ جسم اور روپ کی مجموعی طور پر تعریف کی ہے۔ یہ رُباعیاں بھی محاکاتی شاعری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

مہتاب میں سُرخ انار جیسے چھوٹے — یا قوسِ قزح لچک کے جیسے ٹوٹے
وہ قد ہے کہ بھیرویں سنائے جب صبح — گلزارِ شفق سے نرم کونپل پھوٹے

یہ رنگ، یہ بو، یہ بھیگا بھیگا ہوا نور — جھرمٹ میں گیسوؤں کے جیسے رُخِ حور
لَو دیتا ہو رات کے دھندلکے میں بدن — یا رودِ جمن میں جل رہا ہے کافور

فراقؔ نے محبوب کے مختلف اعضا ہی کی تصویر کشی نہیں کی ہو بلکہ انھوں نے حُسن کی مختلف کیفیات کا بھی غائر مطالعہ کیا ہے اور اس کے ہر عشوہ و غمزہ اور ہر ناز و ادا کو بغور دیکھا ہے۔ محبوب کی کوئی ایسی ادا نہیں ہوگی جو فراقؔ کی نظر سے بچکر رہی ہو۔ اس سے قبل یہ باریک بینی اور وسیع النظری تو میرحسنؔ کے یہاں بھی ملتی ہے۔ میرحسنؔ نے ایک جگہ شہزادہ بے نظیر کے نہانے کی کیفیت دکھائی ہو اور پاؤں کی گدگدی کے اثر کو جبین پر ظاہر کیا ہے۔ میرحسنؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیا خادموں نے جو آہنگ پا　　زمرد کی لے ہاتھ میں سنگ پا
لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار　　ہنسا کھل کھلا وہ گلِ نو بہار
اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا　　عجب عالم اس نازنیں پر ہوا

فراقؔ نے بھی ایک رُباعی میں محبوب کے غسل کرنے کی کیفیت دکھائی ہو اور بتایا ہے کہ تلووں کی گدگدی چہرے پر عیاں ہے۔ فراقؔ کی رُباعی ملاحظہ ہو۔

حمام میں زیرِ آب جسمِ جاناں　　جگمگ جگمگ یہ رنگ و بو کا طوفاں
ملتی ہیں سہیلیاں جو مہندی نیچے پاؤں　　تلووں کی گدگدی ہو چہرے پہ عیاں

فراقؔ کی یہ رُباعی بھی صحیح عکاسی کی بہترین مثال ہو مگر یہ خیال بڑی حد تک میرحسنؔ کی آواز بازگشت ہو۔ اس کے علاوہ میرحسنؔ نے "لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار" کہکر جو گہرا نفسیاتی تجزیہ ہمارے سامنے پیش کیا ہو۔ وہ لاجواب ہے۔ فراقؔ کے یہاں بھی اس قسم کے گہرے نفسیاتی تجزیے ملتے ہیں اور بعض دفعہ تو ان میں میرحسنؔ کی روح جلوہ گر معلوم ہوتی ہو۔ مندرجہ ذیل رُباعی اس بیان کے ثبوت میں پیش کی جاتی ہو۔

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے　　دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ یہ لوچ، یہ ترنم، یہ نکھار　　بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

بچّہ کا سوتے میں مُسکرانا بلا شک و شبہہ باریک نظر اور گہری سوچ کا نتیجہ

فراق نے ایک رُباعی میں محبوب کی ہنسی کی تعریف کی ہے۔

رگ رگ کی لچک میں پینگ لیتی ہے بہار گردش میں نگاہ سات رنگوں کی پھوار
صد ماہ و خورشید برس جاتے ہیں بے لاگ ہنسی کی یہ سُنہری بوچھار

کچھ فراق کی رُباعیاں ایسی بھی ہیں جن میں محبوب کی آواز کی موسیقیت دکھائی گئی ہے۔

خاموش فضا صاف چمک جاتی ہے بجلی کوئی لہرا کے لپک جاتی ہے
امرت کی پھوار ہے کہ نورس آواز یا پگھلی ہوئی صُبح جھلک جاتی ہے

ایک رُباعی میں فراق کے محبوب کے اُٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے اور بات کرنے کے انداز کو بھی ملاحظہ فرمایئے۔

اُٹھنے میں ہمالہ کی گھٹاؤں کا اُبھار انداز نشست چڑھتی ندی کا اُتار
رفتار میں مدھ بھری ہواؤں کی سنک گفتار میں شبنم کی رسیلی جھنکار

ایک رُباعی میں محبوب کے بستر سے آنکھیں ملتے ہوئے اُٹھنے کی تصویر کھینچی ہے

بالوں میں خنک سیاہ راتیں ڈھلتی گالوں کی شفق کی اوٹ شمعیں جلتی
تاروں کی سرکتی چھاؤں میں بستر سے اک جان بہار اُٹھتی ہو آنکھیں ملتی

فراق نے شب وصل میں اپنے محبوب کے مختلف انداز کا بہ غور مطالعہ کیا ہے اور اس کو مختلف زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ ایک رُباعی میں اُنھوں نے یہ محسوس کیا ہے کہ پچھلے کو محبوب کے جسم رنگیں کا خمار کس غضب کا دلکش ہوتا ہے۔

سنگیت کی پنکھڑیوں کو شبنم دھو جائے جیسے شعلوں کی جگمگاہٹ کھو جائے
پچھلے کو خمار جسم رنگیں جیسے کلیوں کے لبوں پر مسکراہٹ سو جائے

عام شعرا کا یہ خیال ہے کہ شب وصال کے بعد محبوب کے جسم کی مہک ختم

ہو جاتی ہے۔ جس طرح بکنے دَلنے کے بعد کوئی پھول اپنی خوشبو اور کشش سے محروم ہو جاتا ہے۔ لیکن فراقؔ صاحب اس کے قائل نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شبِ وصال کے بعد محبوب کے جسم کا کنول اور کھل جاتا ہے اور اس کی چمک دمک اور حسن و جمال میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے کنوارے پن میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

آجاتا ہے گات میں سلونا پن اور   چنچل پن، بال پن، البیلا پن اور
کٹتے ہی سہاگ رات دیکھیں جو تجھے   بڑھ جاتا ہے رُوپ کا کنوارا پن اور

اسی خیال کو فراقؔ صاحب نے ایک شعر میں بھی ظاہر کیا ہے۔

شبِ وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست   ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

لیکن بعض بعض جگہ فراقؔ صاحب نے شبِ وصال کی نہایت عُریاں اور برہنہ تصویریں کھینچی ہیں۔ اس لئے عام طور سے ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انکی شاعری میں جسمانیت زیادہ ہے اور روحانیت کم ہے۔ اگرچہ یہی الزام قدیم و جدید دَور کے بہت سے شعراء پر بھی کم و بیش عائد کیا جا سکتا ہے۔ مگر فراقؔ اس جُرم کے مرتکب اس وجہ سے زیادہ ہو جاتے ہیں کہ وہ سنگار رس کی رُباعیات کہتے ہیں۔ سنگار رس کا سرمایہ سنسکرت اور ہندی ادب میں ملتا ہے۔ جہاں بعض اوقات شاعری عُریانی اور برہنگی تک پہونچ جاتی ہے۔ چنانچہ سنسکرت کے مشہور ڈرامانویس کالی داس اور ہندی کے مشہور شاعر بہاری کے یہاں ایسی بے شمار برہنہ تصویریں نظر آئیں گی۔ فراقؔ صاحب بھی اس اثر سے نہ بچ سکے اور انھوں نے اُردو رُباعی کو عُریانی کا لباس پہنا دیا ان کی چند رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

کھنچتا ہے عبث بغل میں بانہوں کو تو لے   کھو جانے کا ہر وقت تکلّف نہ رہے
ہنگامِ وصال کر سنبھلنے کی نہ فکر   سو سو ہاتھوں سے میں سنبھالے ہوں تجھے

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے جب شبنم نے فلک سے موتی رولے
کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

زنجیبن سحر اپنی لہلہاہٹ بھولے بے خود روح نمو کہ سینہ چھولے
ہنگام وصل کچھ سرکتا ملبوس زریں کمر اور جگمگاتے کولے

پہلو کی وہ کہکشاں وہ سینے کا ابھار ہر عضو کی نرم لو میں مدھم جھنکار
ہنگام وصال پینگ لیتا ہوا جسم سانسوں کی شمیم اور چہرہ گلنار

سماجی رُباعیات

فراق کی ان رُباعیات سے کافی بحث کی جا چکی ہے جس میں انھوں نے محبوب کے سراپا کی تعریف کی ہے۔ اب فراق کی ان رُباعیات پر بھی ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔ جن کا تعلق ہندوستانی سماج اور کلچر سے ہے۔ ان رُباعیات میں ہندوستان کا ماحول ہندوستان کے رسم و رواج ہندوستان کے جذبات و احساسات اور ہندوستان کا لب و لہجہ نہایت دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ چیز بھی اُردو رُباعی میں بالکل نئی ہے۔ فراق سے قبل کے شعرا کے یہاں اس کی جھلک بھی نہیں پائی جاتی ہے۔ اگرچہ فراق کے معاصرین میں سے کچھ شعرا نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ خصوصاً یگانہ اور جوش کی رُباعیات میں ہندوستانی کلچر کی اُجاگر اور زندہ تصویریں ملتی ہیں لیکن فراق نے جس قدر جزئیات کا احاطہ کیا ہے۔ اس کی مثال ان شعرا کے یہاں بھی نہیں مل سکتی۔

اس سے قبل یہ عرض کیا جا چکا ہے۔ کہ فراق نے سنسکرت ادب سے کافی استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک تشبیہ سورداس سے اخذ کی ہے۔ سورداس نے ایک جگہ بیان کیا ہے کہ چیت کی چاندنی میں کنواری لڑکیاں ایکھ کے کھیتوں میں چھلانگ لگاتی ہیں اور عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ جتنی اونچی چھلانگ

جائے گی اُتنی ہی اونچی اکھ آئے گی۔ اس عقیدے کی روشنی میں فراق نے ایک رُباعی کہی ہے۔

یہ اکھ کے کھیتوں کی جھپکتی سطحیں   معصوم کنواریوں کی دلکش دوڑیں
کھیتوں کے بیچ میں لگاتی ہیں چھلانگ   اکھ اُتنی اُگے گی جتنا اونچا کودیں

اگرچہ اس رُباعی کا اندازِ بیان کچھ دلکش نہیں ہے۔ تاہم اردو ادب میں یہ خیال بالکل نیا ہے۔ پنگھٹ پر لڑکیوں کے پانی بھرنے کا منظر ایک جانی بوجھی تصویر ہے اور ساتھ ہی نہایت دلکش اور جاذبِ نظر، فراق اس منظر کو کس طرح نظر انداز کر سکتے تھے۔ ایک رُباعی میں انھوں نے پنگھٹ پر گگریوں کے چھلکنے کا منظر دکھایا ہے۔

پنگھٹ پہ گگریاں چھلکنے کا یہ رنگ   پانی ہچکولے لے لے کے بھر [illegible] ترنگ
کاندھوں پہ سروں پہ دونوں ہاتھوں میں کلس   مدانکھڑیوں میں سینوں میں بھرپور اُمنگ

ایک رُباعی میں ہندوستان کی گھریلو زندگی کا منظر کھینچا ہے۔ ایک شوہر بخار کی شدت سے تپ رہا ہے۔ اس کی بیوی سرہانے بیٹھی ہے۔ وہ جب جلتی ہوئی پیشانی پر ہاتھ رکھ دیتی ہے تو بیمار کے دل میں ٹھنڈک پڑ جاتی ہے۔ ہماری روزانہ زندگی کی کتنی صحیح اور سچی تصویر ہے۔

پریمی کو بخار، اُٹھ نہیں سکتی ہے پلک   بیٹھی ہے سرہانے ماند مکھڑے کی دمک
جلتی ہوئی پیشانی پہ رکھ دیتی ہے ہاتھ   پڑ جاتی ہے بیمار کے دل میں ٹھنڈک

ایک برہا کی ماری استری کا حال بھی سنیے۔

آنسو بھرے بھرے وہ نینا رس کے   ساجن کب لے سکھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات، یہ برہا کی آگ   جس طرح اُلٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

اس قسم کی ایک اور رباعی ہے جس میں ایک پتنی برہا کی آگ میں جل

رہی ہے۔ لیکن اب اس کو اپنے شوہر کے آنے کی کچھ آشا ہو چلی ہے۔ اس لئے اس کا مکھڑا دمک اُٹھتا ہے۔

اودی اودی گگن پہ چھائی ہے گھٹا   ساجن کے جوگ میں مُرجھاسا مکھڑا
اب سوچ سنگار کی کہ آتے ہیں پیا   پڑنے لگی رس کی بوند کاگا بولا

ایک حسینہ ابھی نہا کر فارغ ہوئی ہے اور باہنوں کو اُٹھائے ہوئے اگنی پر بھیگی ساڑی پھیلا رہی ہے کتنی حسین تصویر ہے۔

نرمل جل سے نہا کے رس کی پتلی   بالوں سے ار گجے کی خوشبو لپٹی
ست رنگ دھنش کی طرح باہنوں کو اٹھا   پھیلاتی ہے اگنی پہ بھیگی ساڑی

ایک رس کی پتلی بجھے ہوئے دہی کو متھ رہی ہے۔

متھتی ہے جسے دہی کو رس کی پتلی   الکوں کی لٹیں کچوں پہ لٹکی لٹکی
وہ ہلتی ہوئی سڈول باہنوں کی چمک   کومل مکھڑے پہ اک سہانی سُرخی

اس کے قریب ایک اور متوالی ہے جو گائے کو دوہ رہی ہے۔

وہ گائے کا دوہنا، سہانی صبحیں   گرتی ہیں بھرے تھن سے چمکتی دھاریں
گھٹنوں پہ کلس کا وہ کھنکنا کم کم   یا چٹکیوں سے پھوٹ رہی ہیں کرنیں

یوں تو پوری رُباعی ایک حسین تصویر ہے مگر دودھ کی دھاروں کے لئے یہ کہنا کہ چٹکیوں سے کرنیں پھوٹ رہی ہیں۔ نہایت ہی انوکھی اور اچھوتی تشبیہہ ہے۔ ایسی تشبیہیں اُردو ادب میں کمیاب ہیں۔ ایک اور منظر کشی ملاحظہ فرمائیے۔ ساون کا موسم ہے۔ اودی اودی گھٹائیں چھائی ہوئی ہیں اور ایک نوخیز حسینہ انھیں جھومتی ہوئی گھٹاؤں کی چھاؤں میں جھولا جھول رہی ہے۔

جب جھولا جھولنے میں ساون وہ گائے   کروٹ قوس قزح کو یوں رہ رہ کے دلائے

وہ پینگ بڑھانے میں لچکتا ہوا جسم   آئینۂ نیلگوں میں بجلی لہرلئے

ایک رُباعی میں جشنِ رُخصتی کا سماں دکھایا ہے۔ اس موقع پر دُلہن سہیلیوں کے جُھرمٹ میں گِھری ہوئی ہے اور گھر کی عورتیں بابل گا رہی ہیں۔

آنکھوں میں سرشک جگمگاتا مُکھڑا   وہ جشنِ رُخصتی، سُہانا تڑکا
جُھرمٹ میں سہیلیوں کے اُٹھتے ہیں قدم   وہ گھر کی عورتوں کا بابل گانا

ایک دوسری رُباعی میں شادی کی منظرکشی کی ہے۔ ایک رس کی پتلی منڈپ تلے کھڑی ہے اور بھونریں پڑ رہی ہیں۔

منڈپ کے تلے کھڑی ہو رس کی پُتلی   جیون ساتھی سے پریم کی گانٹھ بندھی
لُکے شعلوں کے گرد بھاؤ ز کے ہیں   مکھڑے پہ نرم جھوٹ سی پڑتی ہوئی

ایک اور استری ہے جو اپنی گود میں چاند سا بالک لئے ہوئے مسکرا رہی ہے۔

ڈھلکا آنچل دمکتے سینے پہ الک   پلکوں کی اوٹ مسکراہٹ کی جھلک
وہ ماتھے کی کہکشاں وہ موتی بھری مانگ   وہ گود میں چاند سا ہمکتا بالک

ایک بچّہ آنگن میں کھڑا ہے اور چاند کو لینے کے لئے ضد کر رہا ہے۔ مگر ماں بڑی ہوشیار ہے۔ دیکھیے اس نے بچّے کو بہلانے کے لئے کیا انوکھی تدبیر سوچی ہے۔

آنگن میں ٹھنک رہا ہے ضدیایا ہے   بالک تو ہٹی، چاند پہ للچایا ہے
درپن اُسے دیکے کہہ رہی ہے یہ ماں   دیکھ آئینہ میں چاند اُتر آیا ہے

ان پاکیزہ اور شگفتہ الفاظ و تراکیب سے فراق کی رُباعیوں میں ماہ و انجم کا نور اور غنچہ و گُل کی نکہت بس گئی ہے۔ لیکن چند مقامات پر انھوں نے ہندی کے ادق الفاظ استعمال کئے ہیں جن کی غرابت اور ثقالت کانوں کو ناگوار بھی گذرتی ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل رُباعیوں میں کروندڑا اور سہم گر کے الفاظ

ذوق سلیم پر گراں گذرتے ہیں۔

کرو نٹر ارس کی سریلی کوتا ہے بدن — اُٹھتے ہوئے درد کا ترانا ہے بدن
رادھا کے آنسوؤں سے جلتے ہوئے تا — کل گو پیوں کی برہ کی پیڑا ہے بدن

جب چاند نے امرت کی گگر چھلکائی — جب ہیم گر نے سر دھو اسنکائی
لرزش تن نازک میں ہوئی رات گئے — یا چاندنی پڑتے ہی لتا لہرائی

فراق کی رُباعیات میں ہندی تلمیحات بھی کافی پائی جاتی ہیں۔ یہ ساری تلمیحات عاری جانی بوجھی ہیں۔ اس لئے ہم کو ان کی خوبیوں کو سمجھنے میں کچھ تکلف نہیں ہوتا ہے۔ ان تلمیحات کا استعمال بہت برمحل اور موزوں ہے۔ جن سے سنگار رس کے لطف میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

ہنگام خرام وہ غزال بدمست — نقش کف پا کی تو جیاں شعلہ بدست
وہ پاؤں سے چوکڑی بھرے ہر گ میں — ارجن کی کمان سے چھوٹے ناوک کی ہو جست

رشک دل کیکئی کا فتنہ ہے بدن — سیتا کی برہ کا کوئی شعلہ ہو بدن
رادھا کی نگاہ کا چھلاوا ہے کوئی — یا کرشن کی بانسری کا لہرا ہے بدن

فراق کی زبان میں ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں لیکن اسکا مطلب یہ نہیں ہے کہ انھوں نے ساری رُباعیات ہندی زبان میں کہی ہیں۔ اس میں فارسی کے مترنم اور شگفتہ الفاظ بھی ہیں۔ اگر ایک طرف ان کی رُباعیات میں لوچ، دھیج، نیر، سرگم، روپ، دیوی، امرت، کونپل، کنچن، جھرمٹ، جیون، مکھڑا، سہاگ، سنگیت، چنچل اور درشن جیسے میٹھے اور سُریلے الفاظ ملتے ہیں تو دوسری طرف آئینہ نیلگوں، گلنار، شفق، نقرئی آواز رود جمن، شام ہستی، زندان حیات، دو خیرۂ سحر، آئینہ صبح، قوس قزح پیکر نازنین، جان بہار جیسی حسین اور آب زمزم سے دھلی ہوئی ترکیبیں بھی ملتی

ہیں۔ بعض رُباعیات میں ہندی الفاظ لطف دے رہے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل رُباعیات میں آکاش گنگا اور اپسرا حسین الفاظ ہیں۔

یہ رات اور یہ آکاش گنگا کی لکیر ہے عکس جبیں یا ہے کمر کی زنجیر
بالیندو نے یا کمان سے چھوڑا کوئی تیر یا تیری نظر کے پھول انبر پہ کھلے

ہے شوخ نگاہ میں بھی ایسی نرمی تاروں بھری رات بزم فطرت ہے سجی
گاتی ہوئی اپسرا گگن سے اُتری یہ چندر کرن میں سات رنگوں کی جھلک

ان مفرد الفاظ کے علاوہ فراق نے کچھ ہندی کی ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ ترکیبیں ذرا بھی کانوں کو ناگوار نہیں معلوم ہوتیں بلکہ ایک عجیب قسم کا رس کانوں میں گھول جاتی ہیں۔ ہندی کی ترکیبیں ہوتے ہوئے بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہمارا سامعہ ان سے آشنا ہے۔ نمونتہً ایسی دو رُباعیاں درج ذیل ہیں۔

گاتے قدموں کی گنگناہٹ تو سنو کومل پدگامنی کی آہٹ تو سنو
رس کی بوندوں کی جھنجھاہٹ تو سنو ساون لہرائے مد میں ڈوبا ہوا روپ

جوبن شب قدر نے نکالا ہے کہ زلف جمنا کی تہوں میں دیپ مالا ہے کہ زلف
زندانِ حیات کا اُجالا ہے کہ زلف تاریک و تابناک شام ہستی

موجودہ دور میں فراق نے بحیثیت رُباعی گو شاعر اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کرلیا ہے۔ یوں بھی بحیثیت مجموعی فراق کا شمار اُردو کے چوٹی کے شعراء میں ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی رُباعیات کو بھی وہی سربلندی اور مقبولیت حاصل ہے۔ مگر اس مقبولیت میں ان کے سنگار رس نے کافی مدد کی ہے۔ کیونکہ اردو شاعری میں یہ رس ایک نئی شراب ہے۔ اس شراب کا نشہ خصوصاً نوجوان طبقہ

لے۔ محبوبہ نرم گام ۲ے چراغوں کی قطار۔

پر کانی چھا گیا ہے۔ جو ان کی پیروی کرنے پر مائل نظر آتا ہے۔

فراق نے زبان کی سلاست شگفتگی اور ساتھ ہی نرمی اور مٹھاس سے اُردو رُباعی میں جو رنگ و بو کا عالم پیدا کر دیا ہے۔ وہ کوئی آسان کام نہیں ہے فراق کی مجموعہ رُباعیات "روپ" میں موجودہ دور کے کچھ ناقدین کو بدصورتی بھی نظر آتی ہو۔ خصوصاً حضرت اثر لکھنوی نے اپنی تصنیف "چھان بین" میں "روپ میری نظر میں" کے عنوان سے ایک مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ یہ مضمون نہایت دلچسپ ہے اور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ انھوں نے "روپ" میں پانچ نقائص کی طرف اشارہ کیا ہے۔

(۱) اثر صاحب کا قول ہے کہ رُباعی میں حسن قافیہ بہت ضروری ہے۔ لیکن "روپ" کی بیشتر رُباعیاں اس حسن سے محروم ہیں۔ جس کا اعتراف خود فراق صاحب نے کر لیا ہے۔

(۲) اُن کی رُباعیوں کے بہت سے مصرعے ناموزوں ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کی رُباعیات میں سلاست و روانی کی بھی کمی پائی جاتی ہو۔

(۳) اثر صاحب کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ فراق کی رُباعیات میں بہت سے الفاظ نہایت غیر مہذب پائے جاتے ہیں۔ مثلاً انگ، انگ، چمکار، جوبن بمعنی پستان وغیرہ۔

(۴) فراق کی رُباعیات میں حشو و زوائد کی بھرمار ہے۔

(۵) ان کی رُباعیات میں بہت سے الفاظ کا استعمال غلط ہو یا تلفظ غلط ہو اثر صاحب نے فراق کی رُباعیات کے پہلے عیب سے بحث نہیں کی ہے اور انھوں نے فراق صاحب کے قوافی کے معائب نہیں بیان کئے ہیں۔ ہاں دوسرے عیب کو انھوں نے واضح کیا ہے اور کچھ ناموزوں مصرعے بھی

ثبوت میں پیش کیے ہیں۔ مثلاً انھوں نے مندرجہ ذیل مصرعوں کو ناموزوں بتایا ہے۔

(۱) "تہہ آب سرسوتی کی دھارا بل کھائے"

(۲) "بندھ جاتا ہے اک جلوۂ ویدہ کا طلسم"

(۳) "گھروندا رس کی کوتا ہے بدن"

(۴) "منھ اُٹھائے ہرن کے بچّے کومل لوچن"

اثر صاحب نے اپنے تیسرے اعتراض کی موافقت میں کچھ چند مثالیں پیش کی ہیں جن سے ابتذال کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً ان کا اعتراض مندرجۂ ذیل رُباعی پر ہے۔

گنگا وہ بدن کہ جس میں سورج بھی نہائے جمنا بالوں کی تان بنسی کی اُڑائے
سنگم وہ کمر کا آنکھ اوجھل لہرائے تہہ آب سرسوتی کی دھارا بل کھائے

ان کا اعتراض انھیں کی زبان سے سنیے۔ "جسم گنگا، بال جمنا، ان دونوں کا سنگم کمر، اور کمر کے نیچے سرسوتی بہہ رہی ہے۔ فراق صاحب نے صرف اتنا پردہ رکھ لیا ہے۔ مگر اس چیز کا نام نہیں لیا ہے۔ جسے سرسوتی سے تاویل کیا ہے۔ یہی غنیمت ہے۔"[1]

مندرجۂ ذیل رُباعی پر بھی اثر صاحب نے اعتراض کیا ہے۔ جو انکی نظر میں مبتذل ہے۔

ٹھہری ٹھہری نظر میں وحشت کی کرن چھلکے چھلکے کلس میں مد کا جوبن
ماتھے پہ سُرخ جھلملاتا تارا کاندھے پہ گیسوؤں کا چھایا ہوا گھن

اس رُباعی پر اعتراض اثر صاحب نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

---

[1] "چھان بین"۔ حضرت اثر لکھنوی۔ صفحہ ۳۰۷

"جوبن (عورت کے پستان) مدھ (شراب) کے کلس ہیں جو چھلک رہے ہیں۔ پستانوں سے چھلک سکتا ہے تو ایام رضاعت میں دودھ ....[1]

ہے چشم سیہ کہ تھرتھراتی ہوئی رات ہے ذوق گنہ کہ جگمگاتی ہوئی رات
ہے زلف کہ پیچ وتاب کھاتی ہوئی رات رس کے جوبن میں گنگناتی ہوئی رات

آثر صاحب اس رُباعی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"عورت کے ذوق گنہ میں جنھیں لطف آتا ہے۔ انھیں کو مبارک رہے۔ اس کے جوبن میں رات گنگنائے گی تو کیا البتہ چھبک چھیا کھیلے گی"[2]

کھنچتا ہو عبث بغل میں باہوں کو تولے کھو جانے کا وقت ہے تکلف نہ رہے
ہنگام وصال کر سنبھلنے کی نہ فکر سو سو ہاتھوں سے سنبھالے ہوں جسے

"اب جو اس ہینگ لیتے ہوئے جسم کا ہواؤ کھلتا ہے تو یہ چت وہ پٹ"[3]

آثر صاحب نے اس طرح مبتذل رُباعیات کی چند اور مثالیں پیش کی ہیں اس کے بعد لکھا ہے:۔

"معلوم ہوتا ہے کہ حضرت فراق کا منشا رکوک شاستر تصنیف کرنا تھا قانونی شکنجے سے بچنے کو رُباعیوں کا روپ دے دیا"[4]

انھوں نے فراق کے کلام میں حشو وزوائد کی بھی مثالیں دی ہیں۔ مثلاً:۔

۱۔ "چھان بین" حضرت آثر لکھنوی۔ صفحہ ۳۱۳

۲۔ " " " صفحہ ۳۱۳

۳۔ " " " صفحہ ۳۱۸

۴۔ " " " صفحہ ۳۱۹

"سرتا بہ قدم بدن ہے آیا ہوا پیار"۔ آثر صاحب کا اعتراض ہے کہ جب سرتا بہ قدم کہہ دیا تو "بدن" کے کہنے کی کیا ضرورت ہے۔ بدن حشو ہے۔

آثر صاحب کا پانچواں اعتراض یہ ہے کہ فراق کی رُباعیات میں بہت سے الفاظ برمحل استعمال نہیں کیے گئے ہیں۔ مثلاً "سکمار گات" اس کا ترجمہ فراق صاحب نے کیا ہے "نازک دوشیزہ بدن"۔ انھوں نے کنوارا پنڈا، کا ترجمہ دوشیزہ بدن کیا ہے۔ سکمار کے معنی نازک اور نرم کے ہیں، لیکن اس سے دوشیزگی کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔ ان کا اعتراض لفظ سواتی کے استعمال پر بھی ہے۔ "نظروں کی شعاعوں میں سواتی کی پھوار" آثر صاحب کا اعتراض ہے کہ فراق صاحب نے "سواتی" کے معنی نیساں تحریر فرمایا ہے اگرچہ سواتی کے معنی نیساں نہیں ہیں بلکہ لغت میں اچھے ستاروں کا اجتماع ہاں سوات ایسا لفظ ہے جس کے معنی وہ پانی جو ستمبر یا اکتوبر میں برستا ہے اور اُس کی بوند سیپی میں گر جانے سے موتی بن جاتا ہے۔

آثر صاحب نے لفظ دھارا پر بھی اعتراض کیا ہے۔

ان اختلافات کے باوجود آثر صاحب نے فراق کی چند رُباعیات کی بے حد تعریف کی ہے۔ اور خصوصاً ان رُباعیات کی ستائش میں نہایت فیاضی سے کام لیا ہے۔ جن میں دیہات کی گھریلو زندگی کا عکس ہے۔ مثلاً:۔

نکھری نکھری نئی جوانی دمِ صُبح — آنکھیں ہیں سکون کی کہانی دمِ صُبح
آئی ہیں سُہاگنیں اُٹھائے ہوئے ہاتھ — تلسی پہ چڑھا رہی ہیں پانی دمِ صُبح

اس رُباعی کے بارے میں آثر صاحب لکھتے ہیں۔

"آرٹ کا کرشمہ دیکھئے کہ فطری منظر اس پیکرِ حسن میں اپنی رعنائیاں چھپا کر ذہن سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اب یہی "بھاگ بھری سہاگن"

صُبح دمیدہ ہے۔ جس کے چہرے کی بشاشت ان کا سکون، اور اطمینان، رات کی میٹھی نیند دل کی یکسوئی صاف سُتھری زندگی اور پاک خیالات کا آئینہ ہے۔"

اسی طرح ایک اور رُباعی کی تعریف کی ہے۔

لہروں میں کھِلا کنول نہائے جیسے دوشیزۂ صُبح گنگنائے جیسے
یہ روپ، یہ لوچ، یہ ترنّم، یہ نکھار بچہ سوتے میں مُسکرائے جیسے

"سوتے بچے کی مُسکراہٹ سے تشبیہہ نے ہر ادا کو معصوم بنا دیا ہے۔ اور ایسا خنکی بھر دی جس میں ترغیب گناہ کی چھاؤں بھی نہیں۔ روپ اور لوچ نے اس دوشیزہ کو کنول کا پھول بنا دیا۔ حسینہ سحر نے اپنی نغمگی اور اپنا سنگھار نچھاور کر دیا۔ کیونکہ حسُن کی دیوی میں بھرپور جوانی کے باوصف دودھ پیتے بچے کی معصومیت اور الھڑپن ہے۔"

اثر صاحب نے اپنے مضمون کے آخر میں فراق کی رُباعیات کے بارے میں مندرجۂ ذیل رائے پیش کی ہے۔

"روپ میں خس و خاشاک زیادہ ہیں۔ پھول کم ہیں۔ مگر جتنے ہیں اُنکا رنگ چوکھا ہے۔"

فراق کی رُباعیات کے بارے میں حضرت اثر لکھنوی کے خیالات پیش کئے جا چکے ہیں جن کے اعتراض کا خلاصہ یہہ ہے کہ ان کے یہاں جسمانیت زیادہ ہے اور روحانیت کم ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم اس کو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں باغ و بہار کے بجائے بوس و کنار زیادہ ہے۔ اس کی خاص وجہ یہی ہے

لہ "چھان بین" اثر لکھنوی۔ صفحہ ۳۲۱

لہ " " " صفحہ ۳۲۲

کہ فراؔق کی رُباعیات کا انحصار سنگار رس پر ہے۔ لیکن اثؔر صاحب کا خیال ہے کہ فراؔق نے "رس" کا مطلب غلط لیا ہے۔ انھوں نے سنسکرت ادبیات کے ماہر پروفیسر دی سیتا رمیہ کی انگریزی عبارت کا ترجمہ حسب ذیل الفاظ میں کیا ہے۔ جس سے اس کے مفہوم پر روشنی پڑتی ہے۔

"رس (ذوق) وہ جوہر ہے جس سے ہم صناعت کے کسی نمونے کو جانچتے پرکھتے اور محظوظ ہوتے ہیں۔ یہ لذت ذہنی ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو جذبات اور تناسبات کی ایسی دُنیا میں پہنچا دیتی ہے جہاں وہ اپنے آپ اور گرد و پیش کے مادی مناظر سے بے خبر ہوکر روحانی تلذذ حاصل کرتا ہے جو موکش یا نفس مطمئنہ سے مشابہ ہے۔"[۵]

پروفیسر سیتا رمیہ کی عبارت سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ اس کا تعلق جسمانیت کے بجائے روحانیت اور بُوس و کنار کے بجائے باغ و بہار سے زیادہ ہے۔ یہ رائے ان کی عام "رس" کے لئے ہے لہٰذا یہی رائے سنگار رس پر بھی منطبق ہوسکتی ہے۔ مگر بدقسمتی سے کالی داس اور بہاری جیسے سنسکرت اور ہندی شعراء کے یہاں بھی فراؔق ہی کی طرح روحانیت کے بجائے جسمانیت کا غلبہ پایا جاتا ہے۔

فراؔق اور اثؔر کے بنیادی نظریات میں ایک اور فرق ہے۔ فراؔق اپنی اُردو رُباعیات میں آفاقی کلچر بھرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے روپ کی تمہید میں فرمایا ہے۔ ان رُباعیوں میں محض ہندو کلچر کا خمیر نہیں پڑا ہوا ہے، بلکہ آفاقی کلچر کے عناصر بھی انکے سامان آرائش ہیں۔

اس تمام بحث و مباحثہ سے فراؔق کی رُباعیات اور ان کے نظریات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ فراؔق کی رُباعیات میں چاہے کچھ خامیاں ہی ہوں یا

۵۔ "چھان بین" اثؔر لکھنوی۔ صفحہ ۲۹۳

اُن کے نظریات میں کچھ نقص ہو، پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فراق کی رُباعیات نے رُباعی کے موضوعات میں ایک زبردست اضافہ کیا ہے۔ ان سے قبل یہ موضوع مستقل عنوان کی حیثیت سے اُردو رُباعی میں داخل نہیں ہوا تھا۔ اگرچہ اس قسم کی محاکاتی رُباعیاں جن میں محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کا ذکر کیا گیا ہے ہم کو محمد قلی قطب شاہ اور نظیر اکبرآبادی کے یہاں مل جاتی ہیں۔ مگر ہم ان کو سنگار رس کی شاعری نہیں کہہ سکتے۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ "روپ" کی رُباعیات چونکہ سنگار رس سے تعلق رکھتی ہیں اس لئے اس میں رُباعی کے دیگر موضوعات جیسے حمد، مذہب اخلاق اور تصوّف وغیرہ کے مضامین نہیں ملتے ہیں۔

دراصل ان مضامین کی اُردو رُباعیات میں کمی نہیں ہے۔ کمی تو سنگار رس کی تھی جو فراق نے پوری کردی۔ اگر فراق کی رُباعیات میں کچھ خامیاں موجود ہیں تو وہ ان کی خوبیوں پر پانی نہیں پھیر سکتیں۔ فراق کی عظمت سے بہ حیثیت ایک رُباعی گو شاعر انکار کرنا ناممکن ہے۔ اگر ہم موجودہ شعراء میں دوسرے رُباعی گو شعراء کو منتخب کرنا چاہیں تو پہلے جوش کا نام آئے گا۔ اس کے بعد فراق کا نام زبان پر آجائے گا۔

فراق کی رُباعیات اُردو ادب میں حیاتِ ابدی حاصل کرچکی ہیں۔ نظریات میں چاہے جتنا اختلاف ہو مگر ان کی رُباعیات کی ابدیت پر آنچ نہیں آسکتی۔

ساغر نظامی

ساغر نظامی موجودہ دور کے اُن خوش قسمت شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اپنی زندگی ہی میں ہندوستان کے ایک گوشہ سے دوسرے گوشہ تک بے پناہ مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ اس مقبولیت میں ان کی خوش گلوئی کبھی شامل ہے۔ ساغر کی آواز میں بلا کی کشش ہے۔ ان کی آواز لحن داؤدی ہی نہیں بلکہ سحر سامری بھی ہے۔ بڑے سے بڑے مشاعرے میں کامیابی کا سہرا ساغر کے سر رہتا ہے۔ مگر یہ کامیابی صرف "نغمہ بار بد وصوت نکیسا" کی ہی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان کے کلام میں "بلبل شیریں گفتار" کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اسی لئے بادۂ مشرق" کے دیباچہ میں خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے۔

"ان کا کلام شاعری کے سب ہتھیاروں سے مسلح ہوتا ہے۔ اسلئے میں اُن کو شاعری کا ہٹلر کہتا ہوں[1]۔"

ساغر نظامی نے نظموں اور غزلوں پر یکساں طبع آزمائی کی ہے۔ نظموں میں مختلف موضوعات کی طرف توجہ فرمائی ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام میں سیاسی، اخلاقی عشقیہ، خمریہ، اور منظر نگاری کی نظمیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ اُن نظموں کی تعداد بھی کافی نظر آتی ہے۔ جن میں وطنیت کا جذبہ نمایاں ہے۔ آزادی، قومی گیت، پرچم، اور فرقہ پرست، نظمیں ان کی وطنیت کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ہندوستان کے مشہور شہیدانِ وطن کو بھی انھوں نے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ حیدر علی، ٹیپو سلطان، بہادر شاہ ظفر، گاندھی، ابو الکلام آزاد، اور موتی لال وغیرہ پر انھوں نے نہایت دلکش

---

[1] بادہ مشرق۔ دیباچہ خواجہ حسن نظامی۔ صفحہ ۲۸

اور پُر اثر انداز میں نظمیں کہی ہیں۔ غرضکہ ساغر نظامی کی رگ رگ میں ہندوستانی خون دوڑ رہا ہے۔ ان کی اس خصوصیت کو مسز سروجنی نائیڈو نے بادہ مشرق کے دیباچہ میں مندرجۂ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"ساغر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی نظموں کے لئے ہندوستانی زندگی، ہندوستانی تجربات، اور ہندوستانی جذبات کے تمام عنوانات کو منتخب کرتا ہے۔ اور ان کی ادائگی کے لئے ایسے سلیس اور دلکش الفاظ استعمال کرتا ہے۔ جو عوام الناس کی روزمرہ بول چال سے بیشتر مناسبت رکھتے ہیں"[۱]

ساغر نظامی نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کافی تعداد میں کہی ہیں۔ ان کی غزلوں میں سلاست اور لطافت، شگفتگی اور رنگینی، روانی اور جادو بیانی کے عناصر ملتے ہیں، غزلوں کے علاوہ ساغر نے رُباعیات کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ شبابیات[۲] میں ان کی ۶۷ رُباعیات موجود ہیں۔

اس کے علاوہ "بادۂ مشرق" میں بھی انکی رُباعیات مختلف عنوانات کے تحت درج ہیں۔ چنانچہ "جام نیم شبی" کے تحت ۹ رُباعیات "حدیث بیخودی" کے تحت ۳ رُباعیات" اشک مے گسار" کے تحت ۳ رُباعیات "تجدید کیف" کے تحت ۱۷ رُباعیات اور" روح بادہ" کے تحت ۲۲ رُباعیات ملتی ہیں۔ اسکے علاوہ انھوں نے بمبئی میں ۱۹۴۴ء میں کچھ رُباعیات کی تخلیق کی ہے۔ یہ ساری کی ساری رُباعیاں حسن دلکشی کی جان ہیں۔ ان رُباعیات میں عشق کی

۱۔ "بادہ مشرق" دیباچہ مسز سروجنی نائیڈو۔ صفحہ ۲۱

۲۔ "شبابیات" مطبوعہ پیمانہ بک ڈپو آگرہ۔ دسمبر ۱۹۲۵ء

انگڑائیاں بھی ملتی ہیں اور شراب کا خمار بھی۔ ان میں اخلاق کے گوہر بھی موجود ہیں اور فلسفہ کی گہرائیاں بھی، ان میں سماج کے ڈھکے چھپے زخموں کو بھی کُرید اگیا ہے اور موجودہ سیاست پر بھرپور حملہ بھی کیا گیا ہے۔ غرضیکہ رُباعی کے مختلف سُران کے ساز سے نکلتے ہیں۔ اور محفلوں کو گرماتے ہیں۔ ذیل کی سطروں میں انکی رباعیات کو موضوعات کے اعتبار سے پیش کیا جا رہا ہے۔

عشقیہ رُباعیات

ساغر نظامی کی عشقیہ رباعیات ان کے مطبوعہ مجموعہ "شبابیات" میں ملتی ہیں۔ ان رُباعیات کا عنوان "شبابیات" خود ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان رُباعیات میں جوانی اور شباب کی باتیں ہوں گی۔ یہ رُباعیات ۱۹۲۵ء کے لگ بھگ لکھی گئی ہیں یہ زمانہ ساغر کے شباب کا زمانہ تھا اس لئے ان رُباعیات میں جوانی دیوانی کی رنگ رلیاں موجود ہیں ان رُباعیات میں نکہت دنور کی ایک ایسی فضا ملتی ہے جس میں انسان گم ہو جانا چاہتا ہے ساغر کی یہ رُباعیات آثر صہبائی کے ابتدائی دور کی رُباعیات سے ملتی جلتی ہیں۔ اثر کی رُباعیات میں بھی جوانی کی آندھی اور طوفان کا شور ملتا ہے۔ شباب کی یہی چمکتی ہوئی بجلیاں ہم کو ساغر کے گلشن میں بھی ملتی ہیں۔ اس دور کی دو رباعیات ملاحظہ فرمائیے۔

تسکین نگاہ ہے جوانی میری   جلووں کی پناہ ہے جوانی میری
آلودۂ تخریب ہوں جوشِ دل سے   نظرت کا گناہ ہے جوانی میری

حسرت کرتی ہے میزبانی میری   وحشت بنتی ہے یار جانی میری
لبریز تاثرات ہوں میں ساغر   جذبات کی دُنیا ہے جوانی میری

ان رُباعیات کے مطالعہ سے شاعر کے "انا" پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ شاعر اپنی ذات میں دلچسپی زیادہ لیتا ہے۔ اس کو خارجی دُنیا سے کوئی علاقہ نہیں معلوم ہوتا

ہے۔ وہ صرف اپنی دُنیا، اپنی زندگانی، اور اپنی جوانی میں محو ہے۔ مگر اس انانیت سے تکبر کی بُو نہیں آتی ہے بلکہ ان میں عرفان ذات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

تھی دشمنِ ہوش لن ترانی میری صد جلوہ فروش دل ستانی میری
تھا طور مری برق نظر کا سرمہ موسیٰ نے تو دیکھی ہے جوانی میری

ہنگامہ طلب ہے زندگانی میری روداد ہے لبریز معانی میری
لکھیے تو فسانہ ہے مرا حال شباب پڑھیے تو کتاب ہے جوانی میری

ساغر کی ان جوانی کی رُباعیات میں ہمیں ایک خاص بات اور نظر آتی ہے ان کی بعض رُباعیات میں نرگسیت کا پہلو نمایاں ہے۔ اس چیز نے ان کی رُباعیات کے حسن میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ نرگسیت نے فارسی اور اُردو ادب کے گیسوؤں میں شانہ کا کام کیا ہے اس سے زُلف شاعری اور سنور جاتی ہے۔ اس میں شاعر خود اپنے حسن کی پرستش کرتا ہے۔ اس کو اپنی ذات ہی کا عرفان نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ اپنے حسن سے بھی آگاہ ہو جاتا ہے۔ اس خود پرستی کے جذبہ کا اظہار عرفی نے اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔

می گویم و اندیشہ ندارم ز حریفاں من زہرۂ رامش گر و من بدر منیرم

جگر نے اپنی غزلیات میں نرگسیت سے کام لیا ہے۔ یہاں معشوق خود عاشق پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔

اللہ اللہ عشق کی رعنائیاں حسن خود لینے لگا انگڑائیاں

اور ساغر نے اپنی رُباعیات میں نرگسیت کا راگ چھیڑا ہے۔

رنگت ہے مئے ارغوانی میری تازہ ہے بہار زندگانی میری
اُمڈی ہوئی ندی ہو مرا جوش شباب اُٹھتی ہوئی کونپل ہو جوانی میری

گُل چین تو ہے زندگانی میری تازہ ہے ابھی ثمر فشانی میری
ہے صُبحِ بہار دورِ عشرت ساغرؔ کلیوں کا تبسم ہے جوانی میری

ہے کتنی سُبک جواں بیانی میری سیکھی ہے صبا نے بھی روانی میری
لے اُڑتی ہے حسن کی فضاؤں میں مجھے پرواز خیال ہے جوانی میری

حرفی اور جگر شکل و شباہت کے اعتبار سے حسین و جمیل نہ تھے اس لئے رنگینیت ان شعراء کے حال کے مطابق نہ تھی مگر ساغر کی شکل و شباہت میں دل کشی اور دلرُبائی ملتی ہے۔ ان کی شکل و شباہت کے بارے میں حسن نظامی کے الفاظ سُنیے:۔

"میانہ قد، گندمی نمکین رنگ، آنکھیں رسیلی روشن، اور ندرت کے نیسی جام سے مخمور، چہرہ کتابی، آواز ہر قسم کے قدیم وجدید با جوں کی شرمانے والی نہایت سُریلی بلند اور سامعہ نواز۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ساغر کے شباب کی تصویر ہے۔ مگر ساغر نے یہ رُباعیات جوانی پر کہی ہیں جو شاعر اس قدر وجیہہ اور شکیل ہو اس پر رنگینیت زیب بھی دیتی ہے۔"[1]

ساغر کی ان رُباعیات میں سرمستی اور مدہوشی کی فضا پائی جاتی ہے مگر ساغر نے کچھ رُباعیات میں ہوش وخرد کی باتیں کی ہیں۔ ان کو اس کا بھی احساس ہے کہ حسن و شباب کے چاند کو گہن بھی لگ سکتا ہے چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

کہتی ہے تنفس کی روانی میری موجِ گزراں ہے عمر فانی میری
تھک جائے گی ایک روز چلتے چلتے ہر وقت مسافر ہے جوانی میری

شمع ایمن تھی ضو فشانی میری اک رقصِ شرر تھی کامرانی میری

---
[1] "بادہ مشرق" دیباچہ خواجہ حسن نظامی۔ صفحہ ۲۷

اک لمحہ میں کوندھی گئی چھپ بھی گئی برقِ سرِ کہسار جوانی میری

ایک رُباعی میں ساغر نے فلسفی کے تخیل سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنی جوانی کا تجربہ بھی کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ان کی جوانی "مجموعۂ اضداد" ہے۔

کانٹا خلشِ دردِ نہانی میری شبنم روشِ اشک فشانی میری
ہے بوقلموں صورتِ گلشن ساغر "مجموعۂ اضداد" جوانی میری

جس طرح ساغر کی جوانی میں بوقلمونی پائی جاتی ہے۔ اس طرح انکی رُباعیات میں بھی رنگارنگی موجود ہے۔ اور یہ رنگارنگی شاعر کی ذات میں مرکوز ہے۔ انھوں نے اپنی رُباعیات میں شباب کی مختلف کیفیات پیش کی ہیں۔ مگر اسکے باوجود ان کا مرکزی مضمون جوانی ہے۔ اور وہ بھی ایک شاعر کی جوانی۔ اس لحاظ سے ان رُباعیات میں ایک قسم کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ حضرت امجد حیدرآبادی نے اپنی کچھ رُباعیات کا عنوان "معلومات" رکھا ہے اور اس کی ردیف میں "معلوم نہیں" کا التزام کیا ہے۔ یعنی ہر رُباعی کی ردیف "معلوم نہیں" ہے۔ اس طرح سے امجد کی ان رُباعیات میں بھی ایک قسم کا تسلسل موجود ہے۔ ساغر کی رباعیات کے چوتھے مصرع کی تان "جوانی میری" پر ٹوٹتی ہے۔ اس اعتبار سے ساغر کی رُباعیات کا عنوان "جوانی میری" بھی ہوسکتا ہے۔ بہرحال ساغر کی یہ رباعیات بہت حسین اور دلکش ہیں۔ اور ساتھ ہی یہ رباعیات کثرت میں وحدت کا جلوہ پیش کرتی ہیں۔

خمریہ رُباعیات

ساغر نے خمریہ رُباعیات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ انکی ابتدائی دور کی خمریہ رُباعیات میں عمر خیام کا رنگ ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دنیاوی شراب سے اپنی تشنگی بجھانا چاہتے ہیں۔ اور شراب پینے کا مقصد "یک گونہ بے خودی" کا حاصل کرنا بھی نہیں بلکہ جوانوں

کی طرح جھومنا ہے۔

ساقی مجھے آبِ زندگانی دے دے　　پیاسا ہوں شراب ارغوانی دے دے
جھوما کروں مستی میں جوانوں کی طرح　　بھر بھر کے پیالوں میں جوانی دے دے

مگر "پیالوں میں جوانی" کی یہ طلب عنفوان شباب ہی میں تھی۔ جیسے جیسے ساغرؔ زندگی کی منزل کی طرف بڑھتے گئے اُن کا شعور پختہ ہوتا گیا اور ان کے تجربات ۱۹۳۵ء تک پہنچتے پہنچتے بہت وسیع ہو گئے۔ دوربیں نظر اور کشادہ دماغ نے اُنکی رہنمائی کی۔ شراب کی سحر نمائی اور رسائی کے کرشمات کے وہ اور قائل ہوتے گئے ساقی سے مخاطب ہو کر کہا۔

دُنیا اک پرتو سیاست ساقی　　مذہب تخلیق آدمیت ساقی
الہام ہوا یہ میکدے میں مجھ پر　　تو ہے ذی روح اک حقیقت ساقی

ساغرؔ کی نظر میں مے کدہ کی بھی بہت وقعت ہے۔ کیونکہ مے کدہ میں زندگی کی تجدید ہوتی ہے۔

اس طرح بھی شغلِ مے کی تمہید سہی　　مے خانے میں زندگی کی تجدید سہی
ساقی پابندِ ظرف ہونا کیسا　　ساغر جو نہیں تو جامِ خورشید سہی

یہی نہیں بلکہ مے کدہ میں دیر و حرم کے تنازعات ختم ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ وہاں ہر نسل اور ہر رنگ کے مے خوار آتے ہیں۔ ان کے مقابلہ میں علماء اور سیاست داں تفریق کا سبق پڑھاتے ہیں۔

ہے رقص یہاں، نغمہ یہاں، چنگ یہاں　　موجود ہیں چین و روس و افرنگ یہاں
دیوانہ رنگ و نسل مے خانہ میں آ　　ہر نسل یہاں ہے اور ہر رنگ یہاں

ساغرؔ کا مذہب اخلاص و محبت ہے۔ وہ تفریق کا قلع قمع کرنا چاہتے ہیں اور یہ کام وہ ساقی کی مدد سے کرنا چاہتے ہیں۔

اخلاص کا دُنیا میں اُجالا کر دیں اُلفت کا جہاں میں بول بالا کر دیں
جامِ زرّیں بلند کر اے ساقی معدوم کو میکدے سے پیدا کر دیں

ساغر کی خمریہ رُباعیات میں صرف جام و ساغر کی جھنکار ہی نہیں بلکہ اس سے انھوں نے حیات و کائنات کے پیچیدہ مسائل بھی حل کئے ہیں۔ اس لئے ساغر کی خمریہ رُباعیات کی بھی بہت اہمیت ہے۔

فلسفیانہ رُباعیات

ساغر نظامی ایک فلسفی کی نظر بھی رکھتے ہیں۔ انھوں نے دُنیا اور حالاتِ دُنیا کا مطالعہ بہ نظرِ غائر کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ انسان کو مستقبل کا علم نہیں ہوتا ہے۔ اس لئے وہ کہتے ہیں۔

ٹکڑے یہ تباہئے آدمیت ہو جائے ساری تعمیرِ زیست غارت ہو جائے
سیانوں کو خبر ہے اور نہ داناؤں کو علم اک سانس کے بعد کیا قیامت ہو جائے

ساغر مستقبل کا علم نہیں رکھتے ہیں۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ اس سے پست ہمت ہو گئے۔ ساغر کی جبین پر انفعالیت کے آثار نہیں بلکہ وہ مصائب دُنیا کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں خلا میں گڑگڑا کر دُعا مانگنا بھی فرار کی دلیل ہے۔

آنسو راتوں کو یوں بہانا ہے فرار تا صبح خلا میں گڑگڑانا ہے فرار
ہے زندگی زندگی سے ٹکر لینا گھبرا کے دُعا کو ہاتھ اُٹھانا ہے فرار

ساغر کا خیال ہے کہ دُعا وہ ہی مانگتے ہیں جو کاہل الوجود ہوتے ہیں اور جو کچھ نہیں کر سکتے ہیں

توہینِ مزاج مدعا کرتے ہیں تکذیبِ مشیت خدا کرتے ہیں
جو نیک ہیں کرتے ہیں وہ نیکی بہ عمل جو کچھ نہیں کرتے وہ دُعا کرتے ہیں

اس مقام پر آکر جوش اور ساغر کی راہیں ایک ہو جاتی ہیں۔ جوش کا بھی خیال ہے کہ بلے روح نمازوں میں مصروف رہنا معذوری اور مجبوری کی دلیل ہے۔

ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے انساں کو بہر طور دغا دیتا ہے
کر سکتے نہیں گنہ جو احمق اُن کو بلے رُوح نمازوں میں لگا دیتا ہے

مختصر یہ کہ ساغر انفعالیت کو پسند نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ فعلیت کو برتر سمجھتے ہیں۔ ساغر کا فلسفۂ حیات جد و جہد اور عمل و تحریک سے تعمیر ہوا ہے۔ وہ اس شخص کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں جو موج حوادث کے تھپیڑے کھا کر بھی تبدیل نہ ہو سکے۔

اپنی کہو اس سے اور نہ کچھ اُس کی سُنو اُس شخص کی پرچھائیں سے بھی دُور رہو
جو موج حوادث کے تھپیڑے کھا کر افلاس کے باوجود تبدیل نہ ہو

لیکن اس کے ساتھ ہی ساغر کا فلسفۂ حیات مظلوم کی حمایت میں پوشیدہ ہے ان کی نظر میں جد و جہد اور تحریک و عمل کا یہ مقصد نہیں کہ جابر مجبور کو اور ظالم مظلوم کو ہڑپ کر جائے۔ اس مقام پر ساغر نے اقبال کے فلسفۂ حیات سے اختلاف کیا ہے۔ اقبال شاہین کو حق کا دیوتا تصور کرتے ہیں۔ اقبال کا شاہین کنجشک فرومایہ پر حملہ کر کے اپنی قوت کا اظہار کرتا ہے۔ اقبال کی نظر میں ایسا شخص دُنیا میں ترقی کر سکتا ہے جو قوت کا حامل ہو۔ اقبال اپنے اس نظریے کی تعمیر میں بڑی حد تک نطشے سے متاثر ہوئے ہیں۔ نطشے بھی قوت کا دلدادہ تھا۔ وہ اہلِ قوت کی مدد سے ایک نیا نظام قائم کرنا چاہتا تھا جس میں کمزوروں کا کوئی مقام نہ تھا۔ ساغر، نطشے اور اقبال کے فلسفے کے حامی نہیں ہیں بلکہ مساوات کے قائل ہیں۔ اس لئے وہ فرماتے ہیں۔

پنجہ جلّاد کا بنایا جس نے   شانہ قاتل کا تھپ تھپایا جس نے
کیا حفظِ کبوتر کا نہیں وہ ضامن   شاہیں کو دیا شکار تازہ جس نے

دُنیا میں مساوات کی اس وجہ سے ضرورت ہے تاکہ انسان راحت حاصل کر سکے۔ کیونکہ اُس کی آفرینش کا مقصد دُنیا میں خوش حالی کی زندگی بسر کرنا ہے۔

ذہنِ انسان ہے اور مسرّت کی تلاش   دوزخ کی تلاش ہے نہ جنت کی تلاش
ذکرِ دیں ہو کہ فکرِ دُنیا ساغرؔ   ہر جہدِ حیات ایک راحت کی تلاش

ساغرؔ کا فلسفۂ حیات خلا میں پرواز نہیں کرتا ہے بلکہ اس کا تعلق اسی فضائے آب و گل سے ہے جس میں انسان سانس لیتا ہے۔ ساغرؔ نے انسان کو چلنے کا راستہ دکھایا اور منزل کی طرف راہ نمائی کی۔ ان کے نظریہ میں اعتدال پسندی کی جھلک ہے نہ وہ انسان کو شاہین بنانا چاہتے ہیں اور نہ کنجشک۔ بلکہ ان کا نظریہ یہ ہے کہ انسان دُنیا میں مِل جل کر ایک خوشگوار زندگی بسر کرے۔

سماجی رُباعیات

ساغرؔ نے موجودہ ماحول کا اچھی طرح جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے نئی انسانی قدروں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے یہ محسوس کیا ہے کہ موجودہ نظام اب مذہب کے سہارے نہیں چل سکتا ہے۔ اسلئے انھوں نے ایک نامذہبی نظام (Secular Society) کی بنیاد ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ انھوں نے جابجا مذہب کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ دراصل ان کا مذہب سے عقیدہ بالکل اُٹھ گیا ہے۔ کیونکہ یہ جھگڑے کی بنیاد ہے۔

ہر ظلم بدی کا نقش تابندہ ہے   انکار کا سورج بھی درخشندہ ہے
پھر بھی ہے شرقیوں کو دھوکا کہ ہنوز   مذہب ہے کارساز اور زندہ ہے

ساغرؔ کی نظر میں مندر اور کنشت دونوں بیکار ہیں۔ کیونکہ یہ انسان کی صحیح رہنمائی

نہیں کر سکتے ہیں۔

مندر اُڑ جائے موجِ خوشبو کی طرح	بہہ جائے کنشت گرم آنسو کی طرح
کس بُت کا شکار ہوں اگر یہ کہہ دوں	آمادۂ رم حرم ہو آہو کی طرح

ساغر مذہب کو ایک کمزور شاخ سمجھتے ہیں جس کا سہارا لینا حماقت ہے۔ اس لئے انکی نظر میں اہرمن و یزداں بے حقیقت ہیں۔ اور عقبیٰ اور نروان کے تصورات باطل ہیں۔

افسانہ ہے اہرمن، تو یزداں افسون	عقبیٰ دیوانگی ہے، نروان جنون
لپٹے ہوئے جس ستون سے ہیں وہم و خیال	مدت ہوئی کب کا ہل چکا ہے وہ ستون

ساغر کا خیال ہے کہ جب تک مذہب کا جھگڑا دُنیا میں باقی رہے گا اس وقت تک نسل آدم مجروح رہے گی۔

مجروح رہے گی نسلِ آدم کی انا	تحریص مذاہب کا ہے جب تک جھگڑا
کب تک تفریق کی مسلسل آندھی	توڑو دھرتی سے آسماں کا رشتا

ساغر ایک ایسے سماج کی بنیاد ڈالنا چاہتے ہیں جہاں مذہب کی حکومت نہ ہو اس کے علاوہ جہاں انسان ہنسی خوشی زندگی بسر کرے۔ انھوں نے ہندوستان کے افلاس کا غائر مطالعہ کیا اور اس سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ موجودہ نظام میں خرابیاں ہیں کیونکہ یہاں امیر و غریب اور پست و بلند کا فرق برتا جاتا ہے۔ اور اس تفریق کی بنا پر انسان ذلیل و خوار ہو جاتا ہے۔ اسی تفریق کی وجہ سے دُنیا میں بے انصافی ہوتی ہے۔ اس لئے ساغر ایک صالح اور تندرست نظام کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں جو بُرائیوں سے پاک ہو۔

انھوں نے موجودہ سماج کی بُرائیوں پر حسب ذیل رُباعی میں روشنی ڈالی ہے۔

جلادی ابلیس کی شریعت ہے یہاں	نیکی توہینِ آدمیت ہے یہاں
ہے خون میں اس سماج کے بُرائی پیوست	صالح ہونا خلافِ فطرت ہے یہاں

اُنھوں نے موجودہ نظام کو چور، خود غرض اور قزاق کہا ہے۔

یہ چور، یہ خود غرض، یہ قزاق نظام یہ جابرِ صُبحِ زندگی، غاصبِ شام
اس چور نظام میں شرافت کی قسم چوری تقسیمِ حق کا ہے دوسرا نام

اس نظام میں خودی کی توہین ہوتی ہے۔

بابا یہ تصورِ شہی کچھ بھی نہیں یہ زُعمِ دقوت و آگہی کچھ بھی نہیں
دولت مند و غریب، یہ پست و بُلند جبتک یہ نظام ہے خودی کچھ بھی نہیں

اس نظام میں انسان کی قدر نہیں ہوتی ہے بلکہ انسان ایک زر خرید غلام تصور کیا جاتا ہے۔

جذبوں کے نفیس ایاغ بکتے ہیں یہاں روحوں کے حسین چراغ بکتے ہیں یہاں
منڈی ہے یہ میدان سیاست لے دوست دل بکتے ہیں یاں دماغ بکتے ہیں یہاں

ساغر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ موجودہ دَور کا انسان درندوں سے بھی بدتر ہے۔

چیتوں کا ہے مکر و دجل، کتّوں کی جھنجھوڑ بچھو کی ہے سمیت تو اژدر کی مروڑ
کچھ حضرتِ یزیہ یہ موقوف نہیں انسان ہے سیکڑوں درندوں کا نچوڑ

جب انسان درندوں سے بھی بدتر ہے تو نظامِ دُنیا کیونکر سنبھل سکتا ہے۔ انسان یہ درندگی محض اقتدار حاصل کرنے کے لئے کرتا ہے۔ در اصل حصول اقتدار کے لئے اس وقت دُنیا میں ایک دوڑ جاری ہے۔ ایک ملک دوسرے کو زیر کرنا چاہتا ہے اور ایک قوم دوسرے کو برباد کر دینا چاہتی ہے۔ اگرچہ ظاہر میں باہمی ارتباط رہتا ہے۔ ساغر کو یہ منافقانہ پالیسی پسند نہیں ہے۔

کل تھا اخلاص مشعلِ راہِ حیات مُکتی، نروان، رستگاری و نجات
اور آج منافقت ہے اسمِ اعظم الفاتحہ اے غرورِ اقتدار و صفات

چونکہ مخلوق بھوکوں مر رہی ہے اس لئے دُنیا میں جرائم بھی ہوتے ہیں۔

بھری ہوئی بھوک کی یہ مجبوری ہے سوکھی ہوئی انتڑیوں کی مقہوری ہے
چوری کو کمال جُرم کہنے والے چوری، چوری نہیں ہے مجبوری ہے

ساغر کو یہ بھی شکایت ہے کہ دُنیا میں بے انصافی ہو رہی ہے مگر خدا خاموشی سے دیکھ رہا ہے۔ دُنیا میں بدنظمی کا ذمّہ دار خود خدا ہے۔ مندرجۂ ذیل رُباعی میں ساغر کی ستائی ہوئی روح جھنجھلا اُٹھی ہے۔ یہاں اُن کا طنز اپنے عروج پر ہے۔

کیسا ربِ کریم، کیا مراد اتا ہے انصاف و مساوات کو شرماتا ہے
دے کر کچھ غاصبوں کو وافر دولت باقی بندوں سے بھیک منگواتا ہے

ساغر کو خدا کے وعدہ پر بھی اعتبار نہیں۔

کھیتی قرنوں سے اپنی جلتی ہی رہی شُعلے بادِ خزاں اُگلتی ہی رہی
وعدہ رحمت کا کل پہ ٹلتا ہی رہا اور ظُلم کی شاخ تھی کہ پھلتی ہی رہی

ساغر کی یہ جھنجھلاہٹ جوش کی جھنجھلاہٹ سے کچھ کم نہیں ہے۔ جوش بھی فرماتے ہیں۔

تقدیر کی یہ دروغ بافی افسوس برتاؤ یہ رحمت کے منافی افسوس
فاقے کے شکار ہیں کروڑوں بندے اللہ کی یہ وعدہ خلافی افسوس

دراصل جوش اور ساغر دونوں کے دل میں انسانیت کا درد ہے۔ اس لئے جب وہ انسان کو مصائب میں مبتلا دیکھتے ہیں تو چیخ اُٹھتے ہیں اور بلبلا اُٹھتے ہیں۔ جوش کی طرح ساغر نے بھی ہر ممکن طریقہ سے ایک نیا اور صالح نظام قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساغر کی رُباعیات زمانۂ حال کا آئینہ ہیں۔ جس میں انسان اور اس کے حالات کا عکس پڑتا ہے۔ ساغر نے ایک معالج کی حیثیت سے سماج اور نظام کی خرابیوں کو واضح کیا ہے۔ اور ان کے علاج کا طریقہ بھی بیان کیا ہے۔

اس لحاظ سے ساغر کی سماجی رُباعیات بہت اہم ہیں۔

ساغر کی رُباعیات میں ہندو کلچر

ساغر کی نظموں میں ہندو کلچر کافی پایا جاتا ہے۔ انھوں نے رام، سری کرشن، اور گوتم بدھ وغیرہ پر نظمیں بہت خلوص اور صداقت کے ساتھ کہی ہیں۔ اسکے علاوہ ان کی رُباعیات میں بھی ہندوستان کی روح انگڑائیاں لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان رُباعیات میں ہندو سماج کی مٹھاس اور کلچر کا رس موجود ہے۔

ہندوستانی عورت کا لوچ اور اس کی نزاکت ان رُباعیات کی جان ہے چند رُباعیات ملاحظہ فرمایئے۔

رس کی گاگر چھلک نہ جائے سنبھلو
سنبھلو آنچل ڈھلک نہ جائے سنبھلو
سنبھلو سنبھلو کمر نہ بل کھا جائے
یہ قوس قزح لچک نہ جائے سنبھلو

اے چندر کرن نظر جھکائے ہوئے چل
جوتی آنچل تلے چھپائے ہوئے چل
ہر ذرۂ خاک میں ہے موج لرزاں
دھرتی پہ مری قدم جمائے ہوئے چل

ان رُباعیات کی تخلیق ساغر نے بمبئی میں ۱۹۴۰ء میں کی ہے۔ مگر اس سے قبل بھی اُن کی رُباعیات میں یہ رنگ ملتا ہے۔ "بادۂ مشرق" میں مندرجہ ذیل رُباعی موجود ہے۔

کونپل بے خود ہے اور پپیہا رقصاں
گنگا رقصاں ہے اور جمنا رقصاں
ہاں کرشن کی لے میں پھر سنا دے بنسی
پھر ہو مری آتما کی رادھا رقصاں

"بادۂ مشرق" کی اشاعت ۱۹۳۵ء میں ہوئی۔ اس کا مطلب ہے کہ ساغر نے اس قسم کی رُباعیات ۱۹۳۵ء سے قبل کہی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ساغر نے اس رنگ کی ابتدا کی ہے۔ لیکن اس رنگ کی تکمیل ہم کو فراق کے یہاں ملتی ہے۔ فراق نے "روپ" میں ہندو کلچر کی حسین اور رنگین تصویریں کافی تعداد میں پیش کی ہیں مگر

"روپ" پہلی بار ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ساغر نظامی کی رُباعیات ان کی نظموں اور غزلوں کی طرح مقبول نہیں ہوئیں۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کی رُباعیات میں رعنائی اور دلرُبائی نہیں موجود ہے۔ ساغر نظامی کی رُباعیات کی غیر مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ اول تو ساغر نے خود مشاعروں میں اپنی رُباعیات کم پیش کی ہیں اسکے علاوہ نقادوں نے ان کی رُباعیات کی طرف سے کچھ بے توجہی بھی برتی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ساغر نظامی رُباعی کے میدان میں جوش اور فراق سے پیچھے نہیں ہیں بلکہ اکثر مقامات پر ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔

اثر صہبائی

"رُباعیات کے دو اور مجموعے اس صدی میں شائع ہوئے ہیں جو بہت قابل قدر ہیں۔ ایک کے مصنف رواں لکھنوی ہیں اور دوسرے کے اثر صہبائی۔ ان کے ہاں شباب کے ولولے۔ جذبات کی بے تابی کے ساتھ حسنِ ادا اور خیالات کی بلندی بھی موجود ہے۔"[1]

یہ الفاظ علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی مرحوم کے ہیں جنھوں نے مجموعہ رُباعیات محروم کا دیباچہ تحریر فرمایا ہے۔ علامہ کیفی نے رواں لکھنوی کے ساتھ ساتھ اثر صہبائی کی رُباعیات کو بھی قابل قدر سمجھا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اثر صہبائی نے رُباعی گوئی میں اپنا ایک خاص مقام پیدا کرلیا ہے۔ وہ ایک عرصہ سے رُباعی کہہ رہے ہیں۔ ان کی رُباعیات مشہور و معروف رسائل و جرائد میں شائع ہوکر قبولیت عام کا درجہ حاصل کرچکی ہیں۔ انکی

[1] دیباچہ رُباعیات محروم سکنڈ اڈیشن از علامہ کیفی صفحہ ۱۰

رُباعیات ایک عرصہ تک "معارف" میں بھی شائع ہوتی رہی ہیں جو سید سلیمان ندوی مرحوم کی ادارت میں نکلتا تھا۔ سید سلیمان ندوی نے آثر صہبائی کو ایک خط لکھا تھا جس میں انھوں نے ان کی رُباعیات کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ خط یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

شبلی اکاڈمی

دارالمصنفین۔ اعظم گڈھ۔ یوپی

مخدوم و مکرم، دام مکرمہ

السلام علیکم و رحمۃ اللہ

والا نامہ نے مفتخر کیا۔ آپ کی رُباعیات پہلے بھی موصول ہوئی تھیں اور اب پھر پہونچیں۔ پہلی تو شائع ہو چکی ہیں اور اب دوسری بھی فروری کے "معارف" میں لکھی جا رہی ہیں۔ آپ کا اصرار ہے کہ آپ کے کلام کی نسبت کچھ رائے ظاہر کروں۔ میں خود بھی کبھی شاعر تھا۔ مگر اب مدت سے ایک مصرع کی توفیق بھی نہیں ملی ہے۔ بلکہ قدرتِ شعر گوئی سے بھی محروم ہو گیا ہوں۔ موجودہ شعرائے اُردو سے اور خصوصاً نوجوان شعراء سے سخت بدگمان ہو گیا ہوں کہ اول تو تمام اصنافِ سخن میں انکے ہاں صرف غزل رہ گئی ہے اور وہ بھی شباب کے اُبلتے ہوئے جذبات کے اظہار کے لئے۔ پھر کلام اتنا سست اور فن سے اتنی ناواقفیت کہ شرم آتی ہے۔ مگر وہاں بھی جاہلانہ معرفت اور ہمہ دانی کا دعویٰ۔ دو چار صاحبوں کو ٹوکا تو وہ بے طرح اُلجھ پڑے۔ شعراء کا شمار نہیں۔

"ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی"

ابھی عمر کی پہلی یا دوسری ہی غزل مرتب ہوئی کہ چھپنے کی آرزو اور شہرت

کی جستجو پیدا ہو گئی۔

آپ کو سب سے پہلے میں اس کی داد دیتا ہوں کہ آپ نے غزل کے کوچے سے باہر قدم رکھا۔ پھر خیالات بھی بلند و پاکیزہ ہیں۔ رُباعی کے لحاظ سے زبان بھی اچھی اور طرزِ ادا بھی پسندیدہ۔ ایک آدھ رُباعی میں اگر خامی رہ جائے تو وہ معافی کے قابل ہے۔ اُمید ہے کہ آپ اس صنف کو اپنا کام بنائیں گے اور اس کو اُردو میں ترقی دیں گے اور وہ زمانہ آئے گا کہ آپ اُردو کے خیام اور سحابی ثابت ہوں گے۔ مشق ترقی اور صفائی کی کوشش شرط ہے۔ اور ہر قسم کے رسالوں میں اپنے کلام کے چھپوانے سے پرہیز کیجئے۔ کمال گو دیر سے پیدا ہو مگر پائدار ہو۔"[1]

والسلام

سید سلیمان ۲ر فروری ۱۹۲۷ء

سید سلیمان ندوی مرحوم کو اثر صہبائی کی رُباعیات میں خیالات کی بلندی و پاکیزگی نظر آئی ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے ان کی زبان کو اچھا اور طرزِ ادا کو پسندیدہ کہا ہے۔ انھوں نے یہ بھی پیشین گوئی کی ہے کہ مشق کے بعد وہ اُردو کے خیام اور سحابی ثابت ہوں گے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اثر صہبائی کو رُباعی کی طرف خیام ہی نے مائل کیا اور ۲۰ سال کی عمر سے وہ رُباعی کہنے لگے۔ عمر خیام کی رُباعیات کو سمجھنے کے لئے مغربی ادب نے سازگار ماحول پیدا کر دیا۔ اثر ایک ذہین طالب علم تھے اور طالب علمی کے ابتدائی دور ہی سے انھوں نے مغربی ادب اور مغربی

---

[1] ماخوذ از "الحمرا" ماہنامہ لاہور نومبر ۱۹۵۳ء۔

فلسفہ کا مطالعہ شروع کر دیا تھا۔ اس مطالعہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ مشرقی ماحول اور اسلامی فضا سے وہ بیگانہ ہونے لگے۔ مغربی ادب کی آزادیِ فکر ان کے رگ و ریشہ میں سمانے لگی۔ اور وہ مذہب۔ خدا۔ خیر و شر اور دیگر مذہبی قیود کو نقش باطل سمجھنے لگے اور حقیقت یہ ہے کہ عنفوان شباب میں جب شعور خام ہوتا ہے دل و دماغ مذہبی قیود سے آزادی چاہتے ہی ہیں۔

اس مذہبی آزادی کے دور میں اختر صہبائی نے خیام کی رُباعیات کا مطالعہ کیا۔ جہاں کی دُنیا ان کی اپنی دُنیا سے ملتی جلتی تھی۔ جہاں ساقی کم سن تھا اور مئے ارغواں ساغر میں اُچھل رہی تھی۔ مطرب کے نغموں سے فضا گونجی ہوئی تھی۔ گناہ کا تصور ایک مہمل خیال تھا۔ دوزخ کا وجود محض واعظ کی دماغی تخلیق تھی۔ غم جہاں کا علاج صرف بادہ نوشی میں مضمر تھا۔ ان سب خیالات کا اثر اختر کی جوان طبیعت نے قبول کیا۔ اور انھوں نے بھی خیام کے رنگ میں رُباعیات کہیں جو نمونتہً یہاں درج ہیں۔

ہنگام شباب زہد و تقویٰ بے سود
حورانِ بہشت کی تمنا بے سود
یادِ غم دوش و فکر فردا بے سود
لبریزِ نشاط ہے چمنستانِ بہار

کس رنگ میں مرگ ناگہانی آئی
ہے زیر نقاب شادمانی آئی
آندھی کی طرح اختر جوانی آئی
تاریکی و نور میں نہ کچھ فرق رہا

ہاں بادۂ دل فروز باقی ساقی
تاریکیِ اندوہ ہے باقی ساقی
ہے عہدِ شباب اتفاقی ساقی
یہ رنگ یہ محفلیں رہیں یا نہ رہیں

عمر خیام کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ اختر نے مغربی ادب کا مطالعہ بھی جاری رکھا خصوصاً ان کے ذوق و وجدان نے آسکر وائلڈ کی تصانیف کو زیادہ پسند کیا۔ یہ پسندیدگی بھی دراصل عمر خیام کے زیر اثر ہی تھی۔ کیونکہ آسکر وائلڈ کے

یہاں بھی وہی تعیش کی فضا پائی جاتی ہے۔ جس میں عمر خیام سانس لیتا ہے۔ ان تمام اثرات کا نتیجہ "جام صہبائی" کی صورت میں نمودار ہوا جو ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ اثر صہبائی نے ایک نظم بھی عمر خیام کی عقیدتمندی میں کہی جو جام صہبائی میں شائع ہوئی۔ اس نظم کو دراصل عمر خیام کے نام معنوی انتساب سمجھنا چاہیے۔

عمر خیام کے تعیش کا فلسفہ اثر صہبائی کو زیادہ دنوں تک مسحور نہ کر سکا۔ انھوں نے سوچا کہ غم دوراں کا علاج بادۂ رنگیں میں نہیں ہے یہ تو ایک قسم کی فراریت ہوئی بلکہ غم دوراں کا علاج اس سے مردانہ وار مقابلہ کرنے میں ہے۔ اثر صہبائی نے یہ بھی محسوس کیا کہ عمر خیام کی شراب کا نشہ دیرپا نہیں کیونکہ وہ بھی دنیوی شراب ہے۔ اس لئے وہ بے اثر ہے۔ انھوں نے اس کی شراب کے متعلق "جام طہور" (رباعیات کا دوسرا مجموعہ) میں ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے

"خیام کی مسرت مادّی مسرت ہے۔ اس کی شراب وہی انگوری شراب ہے جو میخانوں میں فروخت ہوتی ہے۔ اس کا ساقی وہی حسین وجمیل اور نازک اندام انسان ہے (خدا معلوم مرد یا عورت) جو میخانوں میں ارباب ہوس کے لئے عشوہ فروشی کرتا ہے۔ اس کی مسرتیں مادّی ہیں اور اسی سے آلودہ۔ خیام کی شاعری کے مطالعہ سے روح کی ملکوتی قوتیں بیدار نہیں ہوتیں بلکہ ان کی نیند اور بھی گہری ہوجاتی ہے[1]"

آہستہ آہستہ عمر خیام کے فلسفہ کا اثر اثر صہبائی کے دل سے محو ہونے لگا۔ لیکن

---

[1] جام طہور اثر صہبائی۔ دیباچہ صفحہ د

ان کا مغربی فلسفہ کا مطالعہ جاری رہا۔ خصوصاً برگسان کے فلسفۂ حیات، اور اس کی فکر و نظر کا ان پر گہرا اثر پڑا۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے ہندوستانی فلسفہ کا بھی مطالعہ شروع کر دیا۔ مہاتما بدھ اور شنکراچاریہ نے ان کے دل و دماغ پر گہرے نقوش کندہ کئے ان اثرات کو خود انکی زبان سے سنیئے:

"شاعری کے بلند ترین مقامات کا احساس بھی مجھے ہندوستانی فلسفہ کے ذریعہ ہوا۔ انسانی فطرت کے اسرار و کمالات مجھ پر روشن ہو گئے۔ اور مجھے اپنا نصب العین۔ خود دریابی اور ضبط نفس میں واضح طور پر نظر آنے لگا۔ مادی خوشیوں کا طلسم بہت حد تک ٹوٹ گیا اور میری روح اپنے خواب سے بیدار ہو کر انگڑائیاں لینے لگی"۔[1]

دراصل اثر کی اس دور کی رُباعیات میں زندگی کے بلند نظریات پائے جاتے ہیں۔ اب ان کی نظر میں زندگی شباب اور جوانی کا نام نہیں رہا، بلکہ انکو انھوں نے نیرنگ طلسم پایا۔ اب ان کو خوشی آلودۂ غم نظر آنے لگی اور ان کو دامانِ حیات چاک چاک نظر آنے لگا۔ وہ گریۂ معصیت میں "سامانِ حیات" کا نظارہ کرنے لگے۔ ان کو اپنے دل میں تاریکی نظر آئی۔ اس لئے "فروغ ذر" کی تنا پیدا ہوئی۔ مسائل حیات سمجھنے کے لئے اب انھیں چشم بینا کی آرزو پیدا ہوئی۔ اس طرح سے اثر صہبائی کی رُباعیات نے ایک نئی کروٹ لی۔ انکی چند رُباعیاں ملاحظہ ہوں جن میں نظریات کی تبدیلی صاف ظاہر ہے۔

نیرنگ طلسم زندگی کو پایا آلودۂ غم ہر اک خوشی کو پایا
تسکین ہی اگر تو ذکر یزداں میں اثر سر چشمۂ بیخودی اسی کو پایا

---

[1] جام طہور مصنفہ اثر صہبائی دیباچہ صفحہ ۵

اے غرق نگاہ اے پشیمانِ حیات ہے یاس سے چاک چاک دامانِ حیات
جی کھول کے بخت بد پہ رولے رولے ہے گریۂ معصیت میں سامانِ حیات

۱۹۳۹ء میں اثر صہبائی کی زندگی میں ایک زبردست انقلاب آیا۔ انکی زوجۂ محترمہ راحت کا انتقال ہوگیا۔ "راحت کدہ" ان کا مجموعۂ نظم انھیں تاثراتِ غم سے لبریز ہے۔ اس سانحہ سے ان کا قلب و جگر پاش پاش ہوگیا۔ یہ حالت ایک عرصہ تک طاری رہی۔ جب دیوانگی کم ہوئی فرزانگی آئی اور دُنیا کو ایک گہری نگاہ سے دیکھنا شروع کیا۔ اور عدم و وجود کے مسائل کا فلسفیانہ تجزیہ کیا۔ یہاں سے ان کی شاعری ایک نئے موڑ پر آگئی۔ اس کا ذکر انھوں نے جام طہور کے دیباچہ میں مندرجۂ ذیل الفاظ میں کیا ہے۔

"اب میرے اپنے مصائب کا تذکرہ نہ تھا بلکہ عام انسان کی مجبوری اور بے چارگی کی المناک داستان تھی۔ راحت کی موت کا ذکر نہ تھا بلکہ اس موت کا ذکر تھا جو ازل سے ایک دبیز سیاہ اور خوفناک پردہ کی طرح آویزاں ہے۔ جس کا خوف ابتدائے آفرینش سے انسان کے دل کو لرزا رہا ہے۔ جس کے اسرار آج تک سربستہ ہیں۔ جس نے لا تعداد انسانوں کے قلب و جگر کو اپنے بے رحم تیروں سے چھید ڈالا۔ جس کی بے محابا یورشوں سے اولاد آدم کی آنکھوں سے آنسوؤں کے کتنے ہی سمندر بہہ نکلے۔ اس دَور کی شاعری میں ایک خوف آمیز تحیّر ایک یاس انگیز پریشانی ہے۔ اور ایک دردناک نالہ ہے۔"[1]

اثر صہبائی کی اس دَور کی رُباعیاں غم و اندوہ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ان کی آنکھ اشکوں سے اور ان کا دل نالہ و فریاد سے ہم کنار ہے۔ مگر ان کے اس غم میں

---

[1] ۔ دیباچہ جام طہور از اثر صہبائی۔ صفحہ ۹

بصیرت بھی شامل ہے۔ وہ روتے ہی نہیں ہیں بلکہ سوچتے بھی ہیں ان کے دل میں غم ہے۔ مگر آنکھ میں بینائی بھی ہے۔ انھوں نے مسائل حیات کا گہری نگاہ سے تجزیہ کیا اور صحیح اور اٹل نتائج اخذ کئے۔ ان کی دو رُباعیاں اس دور کی ملاحظہ ہوں۔

رازِ عدم و وجود پایا نہ گیا   یہ پردۂ مرگ و زیست اُٹھایا نہ گیا
انکار بھی ہو سکا نہ مجھ سے ہمدم   ایماں بھی مگر خدا پہ لایا نہ گیا

اس خوابِ پُر آشوب کی تعبیر نہ پوچھ   اک حرفِ غلط ہے اسکی تفسیر نہ پوچھ
افسانۂ منصور بھی یاد نہیں   اسرارِ خدا و روح و تقدیر نہ پوچھ

آثر صاحب کی زندگی میں ایک منزل وہ بھی آئی جب ان کو دُنیا ایک بحرِ پُر آشوب نظر آئی۔ جس کا ساحلِ غم لاپتہ ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی غور کیا کہ اس فانی دُنیا میں ابدی زندگی بھی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اور اس طرح موت کو شکست دی جا سکتی ہے۔ ابتدائے آفرینش سے ابتک کروڑوں انسانوں کی شمع زیست گل ہو چکی ہے۔ مگر ان میں سے بہت سے ایسے ہیں کہ جس کی روشنی اب بھی باقی ہے۔ یہ روشنی ان کے اعمال صالح کی ہے۔ یہ روشنی ان کی حق جوئی۔ حق گوئی اور حق پرستی کی ہے۔ یہ روشنی انھوں نے اپنے ہی پیکر سے حاصل کی جسمیں صحت کے لاکھوں لازوال آفتاب چمک رہے ہیں۔ اسی دوران میں آثر صاحب نے گاندھی جی کی آپ بیتی کا مطالعہ کیا۔ اور ٹالسٹائی کے سوانح حیات کی بھی ورق گردانی کی۔ ان مبارک ہستیوں کی قربت نے آثر کی روح کو تابندگی اور پائندگی بخشی۔ اور ان کے کلام میں ایک نئی آب و تاب پیدا ہو گئی۔ اب ان کا مسلک حق پرستی ہو گیا۔ اس دور کی رُباعیات کا رنگ یہ ہے

ہنگامۂ روح و جاں ہے حق کی مستی   سیلِ یم بیکراں ہے حق کی مستی

گو تلخ تریں ہے حق کی مے اے ہمدم خوش باش کہ جاوداں ہے حق کی مستی
ہر شے ہے فنا پذیر جز جلوۂ حق ہر نغمہ ہے شورِ خام جز نغمۂ حق
ہر کیف و سُرور کا ہے انجام خُمار بے رنج و غم خمار ہے، بادۂ حق

اثر صاحب کی رُباعیات میں اقبال کے رنگ کی بھی آمیزش ہے۔ انکو اقبال کی شاعری سے بچپن ہی سے شغف تھا۔ اگرچہ ابتدائی عمر میں وہ اقبال کا فلسفہ سمجھنے سے قاصر تھے۔ لیکن پختگیٔ عمر حاصل ہو جانے کے بعد انھوں نے اقبال کا مطالعہ دوبارہ شروع کیا۔ ان کی مختلف کتب کے علاوہ انھوں نے اقبال کے چھ انگریزی لکچر بھی پڑھے۔ اور اسی سلسلہ میں انھوں نے مغربی فلسفہ کا بھی گہرا مطالعہ کیا۔ انھوں نے برگسان کے فلسفہ کا مقابلہ اقبال کے فلسفہ سے کیا اقبال برگسان اور نیطشے سے بہت اثر پذیر ہیں۔ خصوصاً اقبال کا کلام پڑھنے سے برگسان کے نظریات زیادہ واضح ہوتے ہیں اور برگسان کے فلسفہ کے مطالعہ سے اقبال کے کلام پر روشنی پڑتی ہے۔ اس تقابل سے اثر صہبائی کو کافی فائدہ پہونچا اور ان کے ذاتی فلسفہ کے امکانات اور روشن ہو گئے۔

اقبال کی شاعری میں اثر کو دو نمایاں پہلو نظر آئے۔ ایک ان کی شاعری کا وہ پہلو ہے جس میں حیاتِ اجتماعی کا فلسفہ ہے۔ اس فلسفہ میں انھوں نے اسلامی زندگی کے عروج و زوال کی داستان کو پیش کیا ہے جس کا طرزِ بیان نہایت دردناک ہے۔ اگرچہ یہ نظریہ ایک حد تک تنگ ہو گیا ہے۔ کیوں کہ اس میں ایک مخصوص قوم کے خد و خال کو واضح کیا گیا ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کی نگاہ عالمگیر حقائق و معارف کو چھوتی ہوئی گذر جاتی ہے۔ اس لئے اقبال کی شاعری کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور ساری کائنات پر چھا گیا ہے۔ ان کی اس شاعری کے آئینے میں دُنیا کی مختلف اقوام کے عروج و زوال کی تصویریں

عکس فگن ہیں۔

اقبؔال کی شاعری کا دوسرا پہلو وہ ہے جس میں انھوں نے انفرادی اور کائناتی حیات کو واضح کیا ہے۔ دراصل ان کی شاعری کا یہ پہلو انسانی حیات کے لئے دستور العمل ہے اور یہیں پر شاعری پیغمبری بن جاتی ہے۔ اس میں انھوں نے خود دریابی، لذتِ پیکار، انسانی الوہیت۔ حیاتِ جاوید، معرکۂ حق و باطل، فلسفۂ خیر و شر، جبر و قدر، مردِ حق اور حکومت الٰہی کے مضامین نہایت بصیرت افروز طرز پر بیان کیے ہیں اور اسی دوسرے پہلو کو اثرؔ صہبائی نے اپنی رُباعیات میں اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اثرؔ نے اقبال کے فلسفۂ خودی کی تفسیر مختلف رنگوں سے اپنی رُباعیات میں کی ہے۔ ان کی رائے میں انسان خود ہی خضر ہے۔ اس لئے اس کو رہبر کی تلاش کی ضرورت نہیں۔ انسان تدبیر سے تقدیر پلٹ سکتا ہے۔ مردانِ خود آشنا ہمیشہ ممتاز و دلپذیر رہے ہیں۔ رتبۂ عشق نیکی سے بھی بلند ہے۔ حق کی حمایت میں سر بھی قلم ہو جائے تو غم نہیں۔ یہ سب نظریات اثرؔ صہبائی نے اقبال سے حاصل کیے۔ دراصل اثرؔ کی رُباعیات میں اقبال کی آواز باز گشت گونج رہی ہے۔ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں

اے حاصلِ دہر تجھ کو حاصل کی تلاش
اے بر لبِ ساحل تجھے ساحل کی تلاش
تو خضر بھی، منزل بھی، رہ منزل بھی
رہبر کی تلاش کر، نہ منزل کی تلاش

مردانِ خود آشنا ہیں ممتاز و بلند
پھیلی ہوئی دو جہاں پہ ہو انکی کمند
ظاہر میں ہیں منتِ خاکِ باطن میں ہیں نور
ذرّوں میں تجلیوں کے خورشید ہیں بند

اثرؔ کی طبیعت نے سب سے گہرا اثر اقبال کا قبول کیا۔ لیکن ساتھ ہی ان کے یہاں ٹیگور کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ دراصل ٹیگور فطرت کے شاعر ہیں۔ وہ فلسفہ کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ مسئلہ حیات پر روشنی نہیں ڈالتے ہیں

خدا اور انسان کے تعلقات کو واضح نہیں کرتے ہیں۔ ان کو خیر و شر، جبر و قدر سے واسطہ نہیں ہے۔ بلکہ وہ فطرت کے حسین مناظر کے عکاس ہیں۔ وہ عشق و محبت کا نغمہ چھیڑتے ہیں جو ابدی اور آفاقی قصہ ہے وہ صبح و شام کے مناظر سے لطف اندوز ہوتے ہیں ان کو کلیوں کی معصومیت اور پھولوں کی نکہت وجد میں لاتی ہے جام شفق سے وہ کیف و سرور حاصل کرتے ہیں، گنگناتے ہوئے آبشار انکے دل میں گدگدی پیدا کرتے ہیں۔ چاند اور ستارے ان کی روح کو چمک دمک سے مسحور کر دیتے ہیں۔

ان سب مناظر کی عکاسی اثر کے یہاں بھی موجود ہے۔ اس کے علاوہ ذکر کا جذبہ محبت، ان کی والہانہ عبودیت، ان کی مستی و سرشاری اور ان کا کیف و سرور اثر کے یہاں جھلک رہا ہے۔ اثر کی دو رُباعیاں بطور نمونہ یہاں درج کی جاتی ہیں۔

ہنگامۂ فصل گل ہے ہنگامۂ رنگ ہر ربط رنگ سے رواں نغمۂ رنگ
ہنگامۂ رنگ ہے گلستانِ جہاں گل ساغرِ رنگ ہے جہاں بادۂ رنگ

فطرت کا رباب ہوگیا ہے خاموش نغموں سے مگر ابھی فضا ہے مدہوش
الہام کی کیفیت ہے طاری دل پر خاموشیٔ شام ہے کہ پیغام سروش

اس میں کوئی شک نہیں کہ اثر صہبائی رُباعی گوئی میں اپنے لئے ایک بلند مقام حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے دو مجموعۂ رُباعیات "جام صہبائی" اور "جام طہور" کی اشاعت نے ان کو صفِ اوّل کے رُباعی گو شعراء میں جگہ دے دی ہے۔ دراصل اثر کو رُباعی گوئی سے ایک خاص لگاؤ ہے۔ انھوں نے جس رنگ کو اختیار کیا۔ اس کو انھوں نے کمال تک پہونچا دیا۔ ابتداء میں جب انھوں نے عمر خیام کے رنگ میں رُباعیاں کہیں تو سید سلیمان ندوی کو پیشنگوئی

کرنا پڑی کہ وہ اُردو کے عمر خیام اور سحابی ہوں گے۔ پھر جب ان پر اقبال کا رنگ غالب آیا تو ان کی رُباعیات میں اقبال کی روح کروٹیں لینے لگی۔ آخر میں جب ٹیگور کا رنگ ان کی طبیعت نے قبول کیا تو وہ اپنی رُباعیوں میں گیتان جلی کا عرفان کھولنے لگے اگرچہ اثر نے مختلف رہبروں کی رہنمائی میں رُباعیات کی منزلیں طے کیں۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اثر نے صرف ان رہبروں کی نقالی کی ہے۔ اثر کی رُباعیات میں ان کا رنگ اور ان کا فن بھی شامل ہے۔ اور یہ رنگ اور یہ فن انکو قدرت کی طرف سے عطا ہوا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ایک کامیاب رُباعی گو نہیں بن سکتے تھے۔

اثر صہبائی کو خدا نے فکر رسا عطا کی ہے۔ اس سے وہ صحیح طور پر اپنا فلسفۂ حیات منضبط کرنے میں کامیاب ہوئے۔ خاص طور سے ان کا وہ فلسفۂ حیات جو اقبال کے رنگ میں ہے ہم کو جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اور ایک نئی زندگی سے روشناس کراتا ہے۔ اسی فلسفۂ حیات نے اثر کو بھی زندہ رہنے کا حوصلہ دیا۔ اور ان کو تارکِ الدنیا ہونے سے بچالیا۔

اثر کی رُباعیات کی کامیابی کا راز اُن کے طرز بیان اور لطف زبان میں بھی مضمر ہے۔ اثر کو زبان پر مکمل طور سے قدرت حاصل ہے۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں ایک خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ اور یہی سلیقہ ان کی رُباعیات میں جادو کا کام کرتا ہے۔ ان کا طرز بیان اور ان کے بلند خیالات نے اثر صہبائی کو رُباعی گوئی کی دنیا میں غیر فانی بنادیا ہے۔ دراصل وہ اپنی رُباعیات میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

دورِ جدید رُباعیات کی تخلیق کے اعتبار سے عہدِ زریں کہا جا سکتا ہے۔ اس دَور کے مشہور شعراء نے رُباعیات کی طرف توجہ کی ہے۔ اس دَور میں رُباعی کے موضوع میں بھی وسعت پیدا کی گئی ہے۔ حالی اور اکبر نے اصلاحی رُباعیات کی تخلیق کی ہے

شاد عظیم آبادی نے متصوفانہ رُباعیات خاص طور سے کہی ہیں۔ جگت موہن لال رواں نے رُباعیات میں فلسفیانہ مسائل کو داخل کیا۔ فانی بدایونی نے اپنی رُباعیات میں فلسفۂ غم کو شامل کیا۔ یگانہ چنگیزی نے محاورات اور ضرب الامثال کو رُباعیات میں نظم کیا۔ اگرچہ ان شعراء کا بھی خاص موضوع رُباعی نہ تھا، تاہم انھوں نے رُباعی گوئی کی طرف اچھی خاصی توجہ کی۔ اس دور کے کچھ شعراء نے دیگر اصناف سخن میں ترقی کرنے کے ساتھ ہی رُباعی کو بھی اپنا ذریعۂ کمال سمجھا۔ مثلاً جوش اور فراق نظم اور غزل کے بادشاہ ہیں مگر ان کی ادبی ترقی اور شہرت میں رُباعی کا ہاتھ بھی ہے۔ اور یہ دونوں بحیثیت رُباعی گو شعراء بھی ایک خاص مقام کے مالک ہیں۔ جوش نے انقلابی رُباعیاں اور فراق نے سنگار رس کی رُباعیاں کہہ کر حیات ابدی حاصل کر لی ہے۔ اس کے علاوہ صرف دورِ جدید ایسا ہے جس میں ایک شاعر نے رُباعی ہی کو اپنی کائنات سمجھی اور وہ ساری عمر رُباعیاں کہتا رہا۔ یہ حضرت امجد حیدرآبادی کی ذات گرامی ہے۔ انھوں نے رُباعی ہی کو اپنی شہرت کا ذریعہ سمجھا۔ اگرچہ انھوں نے کچھ نظمیں بھی کہیں لیکن وہ بھی رُباعی کی بحر میں ہیں۔ ایسا کوئی شاعر دورِ قدیم، دورِ متوسط اور اور دورِ متاخر میں نظر نہیں آتا ہے۔ یہ خصوصیت صرف دورِ جدید کو حاصل ہے۔

دورِ جدید میں کافی تعداد میں رُباعیاں کہی گئی ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی رُباعیات متعدد صفحات پر بکھری ہوئی ہیں۔ فراق گورکھپوری کی رُباعیات بھی کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر شعراء نے بھی رُباعی کے ادب میں کافی اضافہ کیا ہے اس لحاظ سے یہ دور قدیم دور سے ملتا جلتا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی دورِ جدید میں رباعی نے کافی ترقی کی ہے۔ اس دور کی زبان میں سلاست اور روانی کے علاوہ کافی قوت اور توانائی ملتی ہے۔ اس دور کے رُباعی گو شعراء ہر قسم کے مضمون کو رُباعی کے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتے

ہیں۔ دَور جدید میں جب زندگی کافی پیچیدہ ہوگئی ہے اور حیات میں نئی نئی منزلیں سامنے آتی ہیں۔ تو ادب کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اس بدلتے ہوئے رجحان کا ساتھ دے سکے۔ دَور جدید میں رُباعی اس بدلتے ہوئے رجحان کا بخوبی ساتھ دے رہی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ اصل میں رُباعی نے دورِ جدید ہی میں ترقی کی ہے۔ اس دَور میں شعراء کی رُباعیات کے مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ یہ بھی رُباعی کی ترقی کی دلیل ہے۔ جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری کے اثر سے نوجوان طبقہ میں بھی رُباعی مقبول ہوگئی ہے۔ اور نئے شاعر بھی اب رُباعی کی طرف توجہ کرنے لگے ہیں۔

باب ششم

رُباعی کا فن

عَرُوض کی ایجاد اور اہمیت

مولوی عبدالحق نے "قواعدِ اُردو" میں عروض فن کی تعریف مندرجۂ ذیل الفاظ میں کی ہے:-

"عروض وہ مشہور فن ہے جس سے اشعار کا وزن معلوم کرتے ہیں۔" [1]

عروض اہلِ عرب کی ایجاد ہے۔ اس کی ایجاد کا سہرا خلیل ابن احمد بصری [2] کے سر ہے ابن عماد کے قول کے مطابق اس کی پیدائش سنہ ۱۰۰ھ [3] میں بروز یکشنبہ ہوئی۔ "یوم الاحد" سے اس کی تاریخ پیدائش نکل آتی ہے۔

علم عروض کی ایجاد کے بارے میں بھی مختلف روایتیں ہیں۔ قدر بلگرامی نے لکھا ہے کہ ایک روز خلیل ابن احمد بصری شہر مکّہ کے بازار صفّار سے گذر رہا تھا کہ یکایک اس نے سُنا کہ کسی نے طشت پر ہتھوڑا مارا۔ خوش قسمتی سے خلیل علم موسیقی میں بھی کافی دخل

---

[1] - "قواعدِ اُردو" مولوی عبدالحق صفحہ ۳۰۵

[2] - سید غلام حسین قدر بلگرامی نے عروض کے موجد کا نام خلیل ابن احمد بصری لکھا ہے۔ (قواعد العروض صفحہ ۱۱) مگر مرزا محمد عسکری نے اس کا نام خلیل ابن احمد فراہیدی لکھا ہے (آئینۂ بلاغت صفحہ ۱۱۳)

[3] - قدر بلگرامی نے خلیل ابن احمد بصری کی تاریخ پیدائش سنہ ۱۰۰ھ لکھی ہے۔ مگر مرزا محمد عسکری نے آئینۂ بلاغت میں (صفحہ ۱۱۳) سنہ ۱۰۰ھ اس کی تاریخ وفات بتائی ہے جو غلط معلوم ہوتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے قواعد اُردو میں اس کی تاریخ وفات سنہ ۱۷۰ھ لکھی ہے۔ یہ تاریخ وفات قرین قیاس ہے۔

رکھتا تھا۔ اس کی جھنکار نے اس کو متوجہ کر لیا۔ اور وہ خوشی سے اچھل پڑا۔ اور اس کے منھ سے یہ کلمات بے اختیار نکل پڑے۔

"وَاللہِ یظہرُ مِنْ ھٰذَا الشیئیُ"

(بخدا اس سے کچھ چیز معلوم ہوتی ہے)

اس کے بعد اس کے دماغ میں موزونیت کا خیال پیدا ہوا۔ اور مشہور وزن حرفی فعل کی بنا پر فا، عین و لام سے عروض کے اوزان کا اختراع کیا۔

اس کے علاوہ ایک روایت اور مشہور ہے۔ جس کو قاضی جہاں سیفی نے بدیع العروض میں بیان کیا ہے۔ اس مصنف کا قول ہے کہ "کوبہ قصار" یعنی دھوبی کی موگری کی آواز سے عروض کا استخراج کیا گیا ہے۔ مگر اس روایت کو سید غلام حسنین قدر بلگرامی نے مسترد کر دیا ہے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ موگری کی آواز سے نقرہ نہیں پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ تانبے کی آواز یا تار کی آواز کی طرح گھٹتی بڑھتی نہیں ہے۔ یعنی اس میں جھنکار پیدا نہیں ہوتی ہے۔ قدر بلگرامی صاحب نے اس آواز نقرہ کو علم عروض کی بنیادی شے قرار دی ہے۔ ان کے الفاظ حسب ذیل ہیں۔

"اصل یہ ہے کہ فن عروض علم موسیقی سے پیدا ہوتا ہے۔ جب تار پر مضراب لگائیں تو اس کو نقرہ کہتے ہیں۔ اس سے جو جھنکار پیدا ہوتی ہے۔ اس کی جگہ حروف متحرک قائم کرلو۔ اور جہاں اس آواز کا ٹھہراؤ ہو۔ اسکا نام سکتہ ہے۔ پس بجائے سکنات حروف ساکن رکھ لو۔ جیسے مفاعلین کہنا منظور ہے۔ تو پہلے دو بار بے فاصلہ جلد جلد مضراب لگانے سے متواتر دو نقرے یعنی متوالی دو متحرک جھنکاروں کی جگہ سمجھے جائیں گے۔ اور آخر میں ایک ساکن۔ وہ برابر مفاکے ہوگا۔ پھر ذرا فاصلہ پر ایک نقرہ یعنی ایک متحرک پیدا ہوگا جس کے آخر میں خود بخود ایک ساکن ہوگا

وہ برابر عی کے ہے۔ پھر ذرا فاصلہ دے کر ایک مضراب کا ایک نقرہ ایک ساکن سمیت یعنی ایک متحرک مع ایک ساکن پیدا ہوگا۔ اس کی جگہ لن سمجھو۔ اسی طرح کل اوزان نکل سکتے ہیں۔[1]"

منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے قاضی جہاں سیفی کے قول کو صحیح مانا ہے، اور "معیار البلاغت" میں حسب ذیل عبارت لکھی ہے۔

"واضح عروض کا خلیل بن احمد بصری ہے کہ "کوبہ گاذر" کی آواز سے اس علم کو استخراج کیا۔[2]"

عروض کی اہمیت عروض آواز کی ترتیب کا نام ہے۔ جس طرح مصوری میں رنگوں کی ترتیب سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ اور شاعری میں لفظوں کی ترتیب سے دلکشی رونما ہوتی ہے۔ اسی طرح موسیقی میں آوازوں کی ترتیب سے ایک جادو کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ آواز کے اُتار چڑھاؤ کا نام ہی عروض ہے۔

شاعری اور موسیقی میں باہم گہرا تعلق ہے۔ رقص سے موسیقی اور موسیقی سے شاعری پیدا ہوئی۔ موسیقی کو فنون لطیفہ میں خالص ترین فن کہا جاتا ہے موسیقی آوازوں کی موزوں تعمیر و ترتیب کا نام ہے۔ شاعری بامعنی آوازوں کی ترتیب کو کہتے ہیں۔ موزوں اور بامعنی آوازوں کے لئے ایک فن کی ضرورت ہے۔ یہی عروض ہے۔ اوزان شاعری کے تعین سے اس میں موسیقی داخل ہوتی ہے۔ یہ کہنا زیادہ صحیح نہیں ہے کہ شاعری کو اوزان کی پابندیوں سے آزاد کر دینا چاہیے شاعری اوزان سے جدا ہو جانے کے بعد بے جان رہ جائے گی۔ اور وہ موسیقیت

---

[1] "قواعد العروض" قدر بلگرامی صفحہ ۳
[2] "معیار البلاغت" منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی صفحہ ۲

جیسی بیش بہا دولت سے محروم ہو جائے گی۔ ہاں اس بات کی ضرورت واقعی ہے کہ اس کے اوزان اور بحور میں وسعت پیدا کی جائے۔ بحروں میں اضافہ کیا جا سکتا ہے تاکہ مختلف قسم کے اوزان اور ان کی موسیقیت اس میں داخل ہو سکے۔ اس سلسلہ میں ہم پنگل سے بھی مدد لے سکتے ہیں۔ یہاں اس امر کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ آزاد شاعری میں بھی وزن ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اس میں اوزان کے ارکان میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے۔ جس طرح موسیقی میں ہوتی ہے

اوزان کے دو بڑے مقاصد ہیں۔ اوّل تو اوزان سے ایک پیمانہ یا سانچہ ملتا ہے۔ یعنی اس کی ایک مقررہ موسیقی ہے۔ ایک مصرع کی موسیقی کے بعد جب دوسرے مصرع کے اسی پیمانے کے مطابق تکرار ہوتی ہے تو ذہن خوش گوار اثرات قبول کرتا ہے۔ چنانچہ عروض میں تکرار ذہن کو ایک خوش آہنگ لے میں بہالے جاتی ہے۔ اسے جھٹکے نہیں سہنے دیتی۔ دوسرے قافیہ کی موسیقی کا سوال آتا ہے۔ ایک قافیہ دوسرے قافیہ کے لئے توقع پیدا کرتا ہے۔ اور جب یہ توقع پوری ہوتی ہے تو حسن کاری کا ایک بھرپور احساس جاگ اُٹھتا ہے۔ تکرار اور توقع یہی عروض کی اہمیت کی بنیاد ہے

وزن مولوی عبدالحق صاحب نے وزن کی وضاحت مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے:-

"وزن عروضیوں کی اصطلاح میں دو کلموں کی حرکات و سکنات برابر ہونے کا نام ہے۔ حرکات اور حروف کا اختلاف ہو تو ہرج نہیں ہے[1]

شعر کو وزن کرنے کے لئے کچھ ارکان مقرر کئے گئے ہیں جن کے ذریعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ شعر موزوں ہے کہ نہیں۔ یعنی یہ شعر مقررہ اوزان میں سے کسی

---

[1] "قواعد اردو" مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۳۰۵

وزن پر پورا اُترتا ہے کہ نہیں۔ یہ ارکان تین حروف پر مشتمل ہیں۔ ف۔ ع۔ ل۔ ان کے علاوہ بعض وقت کچھ اور حروف کا اضافہ کرنا پڑتا ہے مثلاً ا۔ ت۔ س۔ ن وغیرہ ارکان جن کے ذریعہ شعر تولا جاتا ہے۔ آٹھ ہیں۔ فعولن فاعلن۔ مفاعیلن۔ مفعولات۔ فاعلاتن۔ مستفعلن۔ متفاعلن۔ مفاعلتن یہ آٹھوں ارکان تین اجزا سے مل کر بنتے ہیں۔ جن کو اصول سہ گانہ کہتے ہیں یعنی سبب۔ وتد اور فاصلہ۔

بحر مولوی عبدالحق کے الفاظ میں بحر ان چند موزوں کلموں کا نام ہے جن پر شعر کا وزن ٹھیک کرتے ہیں۔ شعر میں موسیقی اور ترنم جس قدر ہو، اسی قدر بحر عمدہ ہوگی۔ ورنہ بہت سی ایسی بحریں ہیں جو ان دونوں سے معرا ہیں۔ اس وجہ سے وہ رائج اور مقبول نہیں ہوئیں۔[1]

مرزا محمد عسکری نے بحر کی تعریف یوں کی ہے:۔

"ارکان افاعیل کی تکرار سے جو کوئی خاص وزن پیدا ہو۔ اس کو بحر کہتے ہیں۔ جیسے مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ (چار بار کی تکرار سے بحر ہزج سالم پیدا ہوتی ہے)"[2]

ابتدا میں ۱۵ بحریں تھیں جن کو خلیل بن احمد بصری نے ایجاد کیا تھا۔ یہ بحریں مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) ہزج (۲) رجز (۳) رمل (۴) منسرح (۵) مضارع (۶) مقتضب (۷) مجتث (۸) سریع (۹) خفیف (۱۰) طویل (۱۱) مدید (۱۲) بسیط (۱۳) وافر (۱۴) کامل (۱۵) متقارب۔

---

[1] "قواعد اُردو" مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۳۰۵

[2] "آئینہ بلاغت" مرزا محمد عسکری۔ صفحہ ۱۱۵

اس کے بعد سولھویں بحر کی ایجاد ہوئی جس کا نام بحر متدارک رکھا گیا۔ اسکا موجد ابوالحسن اخفش ہے۔ اس کے بعد یوسف عروضی نیشاپوری نے سترھویں بحر ایجاد کی جس کا نام اس نے بحر قریب رکھا۔ یہ پہلا شخص ہے جس نے فارسی زبان میں علم عروض کی کتاب تصنیف کی۔ یہ خلیل بن احمد بصری کے دو سو سال بعد پیدا ہوا۔ پھر بحر مشاکل کی ایجاد ہوئی جس کے موجد کا نام ابتک نہیں معلوم ہو سکا ہے یہ اٹھارویں بحر ہے۔ اس کے بعد بزرجمہر وزیر نوشیرواں نے انیسویں بحر ایجاد کی جس کو بحر جدید کہتے ہیں۔ اس کا دوسرا نام بحر غریب بھی ہے۔ اس طرح سے بحروں کی کل تعداد انیس (۱۹) ہو گئی۔

متاخرین نے ۱۷ بحروں کی ایجاد اور کی۔ جن کا ذکر منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے معیار البلاغت میں کیا ہے[1]۔ یہ بحریں حسب ذیل ہیں۔

(۱) عریض (۲) عمیق (۳) صریم (۴) کبیر (۵) ذیل (۶) قلیب (۷) حمید (۸) صغیر (۹) صمیم (۱۰) سلیم (۱۱) حمیم (۱۲) کفت (۱۳) زلل (۱۴) اوفر (۱۵) جنب (۱۶) مواسع (۱۷) مرکن

اس طرح کُل بحروں کی تعداد ۳۶ ہو گئی۔ مگر متاخرین کی ایجاد کردہ بحریں زیادہ مشہور نہ ہو سکیں اور صرف ابتدائی ۱۹ بحریں شاعری کے بازار میں سکہ رائج الوقت قرار پائیں۔

مفرد اور مرکب بحریں ۱۹ بحروں میں سے ۷ بحریں مفرد اور ۱۲ بحریں مرکب ہیں۔ مفرد بحریں وہ کہلاتی ہیں جن میں ایک ہی رکن کی تکرار ہوتی ہے۔ اور جب کسی بحر میں دو رکنوں کی تکرار ہوتی ہے تو وہ بحر مرکب ہو جاتی ہے۔

---

[1] "معیار البلاغت" سحر بدایونی صفحہ ۲۳

مفرد بحریں

(۱) ہزج۔ مفاعیلن - چار بار
(۲) رجز۔ مستفعلن ״
(۳) رمل۔ فاعلاتن ״
(۴) کامل۔ متفاعلن ״
(۵) وافر مفاعلتن ״
(۶) متقارب فعولن ״
(۷) متدارک فاعلن ״

مرکب بحریں

(۱) منسرح۔ مستفعلن مفعولات دو بار
(۲) مقتضب۔ مفعولات مستفعلن ״
(۳) مضارع۔ مفاعیلن فاع لاتن ״
(۴) مجتث۔ مس تفع لن فاع لاتن ״
(۵) طویل۔ فعولن۔ مفاعیلن ״
(۶) مدید۔ فاعلاتن فاعلن ״
(۷) بسیط۔ مستفعلن فاعلن ״
(۸) سریع۔ مستفعلن مفعولات مستفعلن
(۹) خفیف۔ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
(۱۰) جدید۔ فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن
(۱۱) قریب۔ مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن
(۱۲) مشاکل۔ فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن

فک بحر وزحافات بحر جب ایک بحر کے ارکان کے تغیر سے دوسری بحر پیدا ہو تو اس کو فک بحر کہتے ہیں۔ مثلاً بحر

ہزج کا رکن مفاعیلن ہے۔ اس میں "مفا" وتد مجموع اور "عی" سبب خفیف ہے۔ اور "لن" بھی سبب خفیف ہے۔ اب اگر ہم اس میں تغیر کرنا چاہیں تو لن، یعنی ایک سبب خفیف کو پہلے رکھیں۔ اس کے بعد مفا یعنی وتد مجموع کو رکھیں آخر میں عی دوسرے سبب خفیف کو رکھیں۔ اس طرح یہ رکن "لن مفاعی" ہو جاتا ہے۔ یہ فاعلاتن کے ہم وزن ہے۔ اب یہ بحر رمل کا رکن ہو گیا

زحافات کا مطلب ہے ارکان کے حروف کو گھٹانا بڑھانا۔ اس تغیر و تبدل کی ضرورت اہل فارس کو پیش آئی۔ وجہ یہ تھی کہ اہل عرب نے ایسی بحریں ایجاد کی تھیں جو ان کے ملک اور ماحول کے مطابق تھیں۔ مگر جب یہ بحریں ایران میں عربوں کے تسلط کے بعد پہونچیں تو اہلِ فارس کو پسند نہ آئیں کیونکہ مزاج اور ماحول جداگانہ تھا۔ اس لئے انھوں نے عربی بحروں میں تبدیلی کر لی۔ انھیں تبدیلیوں کو زحافات کہتے ہیں۔

ارکان اگر اشعار میں اپنی اصلی صورتوں میں ہیں تو بحر سالم کہیں گے اور اگر کسی رکن میں تغیر ہوگا تو اسے مزاحف کہتے ہیں۔ زحاف سے ارکان میں چودہ صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اور زحاف کی تین صورتیں ہیں۔

(۱) اضافہ یا کسی حرف کی زیادتی۔

(۲) کسی ایک یا ایک سے زائد حروف کا گرنا۔

(۳) ساکن حرف کو متحرک کرنا۔

بحرِ ہزج یہاں ہم کو مختلف بحروں اور ان کے زحافات سے بحث نہیں کرنا ہے کیونکہ ان سے رباعی کے موضوع کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ رباعی کا تعلق صرف بحر ہزج سے ہے۔ اس لئے بحر ہزج اور اس کے زحافات کا سمجھ لینا ضروری ہے۔

بحر ہزج مفاعیلن کی چار بار تکرار سے پیدا ہوتی ہے۔ ہزج لغت میں اچھی آواز اور گانے کی آواز کو کہتے ہیں۔ چونکہ عرب میں اکثر اسی وزن کے اشعار گائے جاتے تھے۔ اس لیئے اس بحر کا نام ہزج رکھا گیا۔ ہزج کی اصل مسدس ہے۔ مگر شعرائے فارس نے مثمن بھی استعمال کیا ہے۔ مؤلف بحر الفصاحت[1] کا قول ہے کہ "حدائق البلاغت کے ترجمہ میں مولوی صہبائی کا یہ قول کہ اصل اس بحر کی آٹھ رکن ہے، دو رکن کم کر کے استعمال کرتے ہیں مسامحت سے خالی نہیں"۔

زحافات بحر ہزج[2] (مفاعیلن)

زحاف	تشریح	وزن
۱۔ خرم	وتد مجموع کا پہلا حرف گرا دینا	مفاعیلن کا پہلا حرف م گرایا تو فاعیلن رہا جو مفعولن کے برابر ہے جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو اخرم کہتے ہیں۔
۲۔ کف	رکن کے ساتویں حرف کو گرا دینا۔	مفاعیلن سے مفاعیل بضم لام رہ جاتا ہے جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو مکفوف کہتے ہیں۔
۳۔ قصر	حرف ساکن سبب خفیف کو جو رکن کے آخر میں آئے گرا دینا۔	مفاعیلن سے لن سبب خفیف کا ساکن گر گیا لام ساکن ہو گیا مفاعیل رہا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو مقصور کہتے ہیں

[2] آئینہ بلاغت۔ مرزا محمد عسکری۔ صفحہ ۱۱۸ تا ۱۲۰

[1] بحر الفصاحت حکیم نجم الغنی رام پوری

زحاف	تشریح	وزن
۴۔ قبض	رکن کے پانچویں حرف ساکن کو جو سبب میں ہو گرا دینا	مفاعیلن کا پانچواں حرف ساکن میں ہے اس کو گرایا تو مفاعلن رہا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو مقبوض کہتے ہیں۔
۵۔ شتر	خرم اور قبض کا جمع ہونا	مفاعیلن سے بہ سبب خرم م گرا اور بہ سبب قبض یائے تحتانی گری۔ فاعلن رہا جس رکن میں یہ عمل ہو اسکو اشتر کہتے ہیں
۶۔ حذف	سبب خفیف جو رکن کے آخر میں ہو گرانا۔	مفاعیلن سے آخر کا لن سبب خفیف گر پڑا تو مفاعی رہا۔ اس کی جگہ فعولن رکھ دیا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو محذوف کہتے ہیں۔
۷۔ خرب	اجتماع خرم و کف	مفاعیلن کا م بہ سبب خرم اور ن بہ سبب کف گرا دیا تو فاعیل بہ وزن مفعول رہا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو اخرب کہتے ہیں۔
۸۔ ہتم	حذف اور قصر کے زحاف کا رکن میں جمع ہونا۔	مفاعیلن سے لن بہ سبب حذف لیا اور ی بہ سبب قصر گری۔ عین ساکن ہو گیا تو مفاع رہا۔ اس کو فعول (لام ساکن) سے بدل لیا۔ جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو اہتم کہتے ہیں۔

وزن	تشریح	زحافات
مفاعیلن سے عی اور لن دو سبب خفیف گر کر مفا رہا اس کی جگہ فعل رکھ دیا۔ جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو مجبوب کہتے ہیں۔	سبب خفیف جو آخر رکن میں ہوں ان کو حذف کر دیا	۹۔ جبّ
مفاعیلن سے سبب خرم فاعیلن اور سبب ہتم فاع باقی رہا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو ازل کہتے ہیں۔	زحافات خرم و ہتم کا جمع ہونا۔	۱۰۔ زل
مفاعیلن میں م سبب خرم اور دونوں سبب بہ سبب جب کے حذف ہو گئے تو فاعیلن سے فا باقی رہا۔ اس کو فع سے بدل لیا جس رکن میں یہ عمل ہو اسکو ابتر کہتے ہیں۔	اجتماع خرم و جب	۱۱۔ بتر
مفاعیلن سے مفاعیلان ہو گیا جس رکن میں یہ عمل ہو اس کو مسبّغ کہتے ہیں۔	ایک سبب خفیف کے بیچ میں جو آخر رکن میں واقع ہو الف زیادہ کرنا۔	۱۲۔ تسبیغ

یہ بحر ہزج کے زحافات ہیں مگر رُباعی میں صرف نو زحافات یعنی خرب، خرم قبض، کف، ہتم، جبّ، بتر، شتر اور زل ہی آتے ہیں۔

رُباعی کی بحر کے ارکان

رُباعی کی بحر کے ارکان مزاحف اور سالم مل کر بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک

چوبیس وزن ہیں مگر زیادہ تر چوبیس ہی اوزان مانے گئے ہیں۔ یہ چوبیس اوزان دس ارکان سے مل کر بنتے ہیں جن کا ذکر حکیم محمد نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں کیا ہے۔[۱]

۱۔ رُکن مفاعیلن سالم ہے۔
۲۔ مفعولن اخرم ہے جس کو مخنّق بھی کہتے ہیں۔
۳۔ مفعول بضم لام اخرب ہے۔
۴۔ مفاعلن مقبوض ہے۔
۵۔ مفاعیل مکفوف ہے (لام مضموم سے)
۶۔ فعولُ اہتم ہے (لام موقوف سے)
۷۔ فعل مجبوب ہے۔
۸۔ فع ابتر ہے۔
۹۔ فاعلن۔ اشتر ہے۔
۱۰۔ فاع۔ ازل ہے۔

رُباعی کی بحر کے دائرے

ابن قیس نے حدائق میں لکھا ہے کہ خواجہ امام حسن قطان نے ان چوبیس اوزان کو ترتیب میں لانے کے لئے دو شجرے تیار کئے ہیں۔ دونوں شجروں کو مولانا حکیم محمد نجم الغنی رام پوری نے بحر الفصاحت میں نقل کیا ہے جو یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

۱۔ بحر الفصاحت مؤلفہ مولانا حکیم محمد نجم الغنی رامپوری۔ صفحہ ۲۷۵

دائرہ اخرب الصدر والابتدا[لہ]

مفعول

مفاعلن مفاعلن فاع (۱)

مفاعیل مفاعیلن فاع (۲)

مفاعیل مفاعیل فعل (۳)

مفاعیلن مفعولن فاع (۴)

مفاعلن مفاعیلن فع (۵)

مفاعیل مفاعیلن فع (۶)

مفاعلن مفعول فعول (۷)

(۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲)

تفصیل:

(۱) ایک جز حشو کا مقبوض اور ایک سالم اور عروض و ضرب ازل ہوں۔

(۲) ایک جز حشو کا مکفوف اور ایک سالم اور عروض و ضرب ازل ہوں۔

(۳) دونوں جز حشو کے مکفوف اور عروض و ضرب مجبوب ہوں۔

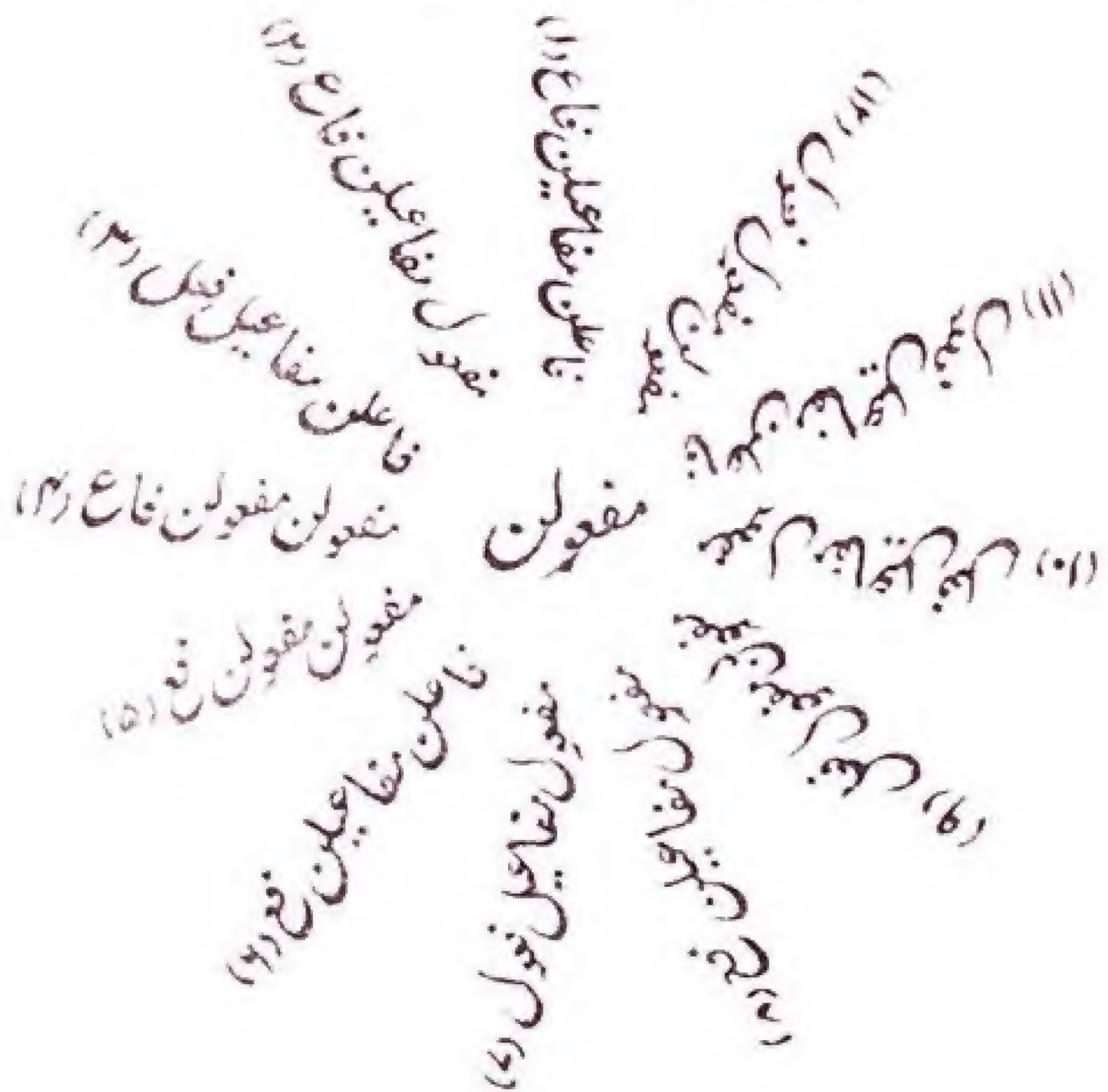
(۴) حشو کا ایک جز سالم اور ایک اخرم اور عروض و ضرب ازل ہوں۔

(۵) ایک جز حشو کا مقبوض اور ایک سالم اور عروض و ضرب ابتر ہوں۔

لہ بحر الفصاحت مؤلفہ مولانا حکیم محمد نجم الغنی رامپوری۔ صفحہ ۲۴۳

(۶) ایک جز حشو کا مکفوف اور ایک سالم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔
(۷) ایک جز حشو کا سالم دوسرا اخرب اور عروض وضرب اہتم ہوں۔
(۸) ایک جز حشو کا سالم دوسرا اخرم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔
(۹) ایک جز حشو کا سالم دوسرا اخرب اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔
(۱۰) حشو مکفوف ہو اور عروض وضرب اہتم ہوں۔
(۱۱) حشو میں ایک جز مقبوض ایک جز مکفوف اور عروض وضرب اہتم ہوں
(۱۲) حشو میں ایک جز مقبوض ایک جز مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔

دائرہ اخرم الصدر والابتدا[1]



ل۔ بحر الفصاحت مؤلفہ مولانا حکیم نجم الغنی۔ صفحہ ۴۴۵

تفصیل:-

(۱) حشو کا ایک جز اشتر ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں۔
(۲) حشو کا ایک جز اخرب ایک سالم اور عروض وضرب ازل ہوں۔
(۳) حشو کا ایک جز اشتر ایک مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔
(۴) حشو اخرم اور عروض وضرب ازل ہوں۔
(۵) حشو اخرم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔
(۶) حشو کا ایک جز اشتر اور ایک سالم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔
(۷) حشو کا ایک جز اخرب ایک مکفوف اور عروض وضرب اہتم ہوں۔
(۸) حشو کا ایک جز اخرب ایک سالم اور عروض وضرب ابتر ہوں۔
(۹) حشو کا ایک جز اخرم ایک اخرب اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔
(۱۰) حشو کا ایک جز اخرب ایک جز مکفوف اور عروض وضرب مجبوب ہوں۔
(۱۱) حشو کا ایک جز اشتر ایک جز مکفوف اور عروض وضرب اہتم ہوں۔
(۱۲) حشو کا ایک جز اخرم ایک جز اخرب اور عروض وضرب اہتم ہوں۔

انھیں شجروں کو انشاء اللہ خاں انشاؔ نے رسالہ" دریائے لطافت"میں پیش کیا ہے۔ انشاؔ کی ظریفانہ طبیعت نے یہاں بھی جولانی دکھائی ہے اور انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں ارکان کے لئے نئے الفاظ وضع کئے ہیں۔

اوزان شجرۃ الاخرب

(۱) بی جان پری خانم بی جان لگور۔
(۲) بی جان پری خانم بی جان پری

سلہ۔ دریائے لطافت مؤلفہ انشاء اللہ خاں انشاؔ صفحہ ۲۹۷

(۳) بی جان پری خانم گجراتن جان۔
(۴) بی جان پری خانم گجراتن جی۔
(۵) بی جان ملاگیر ملاگیر لگور
(۶) بی جان ملاگیر ملاگیر پری۔
(۷) بی جان قلندرہ پری خانم جان
(۸) بی جان قلندرہ پری خانم جی۔
(۹) بی جان قلندرہ ملاگیر لگور۔
(۱۰) بی جان قلندرہ ملاگیر پری۔
(۱۱) بی جان ملاگیر پری خانم جان۔
(۱۲) بی جان ملاگیر پری خانم جی۔

اوزان شجرۂ الاخرم

(۱) گجراتن بی جان ملاگیر لگور۔
(۲) گجراتن بی جان ملاگیر پری۔
(۳) گجراتن چیت مگن ملاگیر لگور۔
(۴) گجراتن چیت مگن ملاگیر پری۔
(۵) گجراتن بی جان پری خانم جان
(۶) گجراتن بی جان پری خانم جی
(۷) گجراتن چیت مگن پری خانم جان۔
(۸) گجراتن چیت مگن پری خانم جی۔
(۹) گجراتن گجراتن بی جان لگور۔

(۱۰) گجراتن گجراتن بی جان پری۔
(۱۱) گجراتن گجراتن گجراتن جان۔
(۱۲) گجراتن گجراتن گجراتن جی۔

رُباعی کے اوزان کی خصوصیات

اوپر جن چوبیس[۲۴] اوزان کا ذکر کیا گیا ہے وہ سب اثر اور خصوصیت میں یکساں نہیں ہیں بلکہ ان میں فرق ہے جن اوزان کے اسباب و اوتاد میں اعتدال ہے۔ وہ خفیف اور مطبوع ہیں۔ لیکن جن اوزان میں اسباب و اوتاد زیادہ ہیں وہ ثقیل اور نامطبوع ہیں۔ اس بات کی وضاحت یہاں ضروری ہے کہ دائرہ اخرب کے اوزان دائرہ اخرم کے اوزان کے مقابلہ میں سُبک اور مطبوع ہیں۔ اوزان اخرب میں سب سے زیادہ سُبک اور ہلکا وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہے اور سب سے زیادہ ثقیل وزن مفعول مفاعیلن مفعولن فع ہے کیونکہ اس میں چھ سبب متواتر واقع ہوئے ہیں۔ اخرم کے اوزان میں سب سے زیادہ سُبک مفعولن فاعلن مفاعیل فعول ہے، کیونکہ اس میں چار سبب اور چار وتد آئے ہیں۔ اور سب سے زیادہ ثقیل مفعولن مفعولن مفعولن فع ہے کیونکہ اس میں سب سبب جمع ہیں۔

ان چوبیس اوزان کے علاوہ کچھ شعرا نے اور بھی اوزان وضع کئے ہیں جن کا ذکر نجم الغنی رامپوری نے کیا ہے[۱]۔ ان کا قول ہے کہ کچھ شعرا نے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف پر فعلن بکسر عین اور فعلن بسکون عین اور فعلات بسکون عین بڑھا کر تین وزن نکالے ہیں مولانا نے ان کی تفصیل اس طرح درج کی ہے۔

۱۔ بحر الفصاحت۔ نجم الغنی رامپوری۔ صفحہ ۲۸۱

مفعول مفاعلن فعولن فعلن بکسر عین۔ مفعول مفاعلن فعولن فعلن بسکون عین۔ مفعول مفاعلن فعولن فعلات۔ علیٰ ہٰذا القیاس؎
آگے چل کر مولانا نجم الغنی فرماتے ہیں کہ اگر بحر ہزج اخرم اور اشتر محذوف پر بھی تین رکن بڑھائے جائیں تو یہ وزن پیدا ہو سکتے ہیں۔ مفعولن فاعلن فعولن فعلن بکسر عین۔ اور مفعولن فاعلن فعولن فعلن بسکون عین۔ اور مفعولن فاعلن فعولن فاعلات۔

مگر مولانا نجم الغنی ان سے متفق نہیں ہیں۔ کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ یہ اوزان ان چوبیس اوزان سے علیحدہ ہیں۔ ان کا اعتراض خود ان کی زبان سے سنیے:۔

"لیکن اگر بہ نظر تامل دیکھا جائے تو یہ وزن ان چوبیس اوزان سے علیحدہ ہیں صرف تبائن ارکان ہے۔ چنانچہ مفعول مفاعلن فعولن فعلن بکسر عین کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ہو۔ بہ وجہ ناواقفی کے مفاعیل کے آخر سے لام کم کر کے فعولن بنالیا ہے اور اس لام کو فعل سے ملا کر فعلن بکسر عین کر لیا ہے۔ اسی طرح مفعول مفاعلن فعولن فعلن بسکون عین کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فع ہے۔ مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب خفیف کم کر کے مفاعیلن کو فعولن بنایا ہے اور اس سبب کو فع سے ملا کر اس کو فعلن بسکون عین بدل دیا ہے۔ اور تعجب ہے کہ غالب جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکا کھا کر بحر ہزج، مسدس، مقبوض محذوف پر ایک فعلن کی زیادتی کو رباعی مان لیا ہے اور مفعول مفاعلن فعولن فعلات بر وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع ہے۔ اسی طرح اوزان اخرم میں قیاس کر لینا چاہیے۔"؎

؎۔ بحر الفصاحت مولانا نجم الغنی رامپوری۔ صفحہ ۲۸۲

رُباعی گو شاعر کیلئے عروضی پابندیاں و آزادیاں

رُباعی گو شاعر کے لئے کچھ عروضی قیود کی پابندی ضروری سمجھی گئی ہے مگر ان قیود کا تعلق صرف عروضیوں کی کتب تک ہے۔ شاعر کے قلم پر یہ قیود عائد نہیں ہوتے ہیں۔ رُباعی گو شعرا نے کافی حد تک ان تمام قیود سے آزادی حاصل کر لی ہے۔

عروضی پابندی

حمید عظیم آبادی نے جامع العروض میں ارکان کی ترتیب پر بہت زور دیا ہے۔ ان کی رائے ہے کہ جس رکن کے آخر میں سبب ہو تو اس کے بعد والے رکن کی ابتدا بھی سبب ہی سے ہونا چاہئے۔ اور اگر رکن کے آخر میں وتد ہے تو اس کے بعد والے رکن کی ابتدا بھی وتد ہی سے ہوگی۔ مثلاً اگر ابتدا میں مفعول ہے تو اس کے بعد کا رکن مفاعلن یا مفاعیل یا مفاعیلن ہوگا۔ اور اگر مفعولن ہے تو اس کے بعد کا رکن فاعلن یا مفعول یا مفعولن ہوگا۔ یہ قید رُباعی کے ایک مصرع پر عائد ہوتی ہے۔ اور اس قید کو اساتذہ نے جائز رکھا ہے۔

عروضی آزادی

رُباعی گو شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ اگر اس نے رُباعی کا پہلا مصرع کسی ایک وزن میں کہا ہے تو تینوں مصرعے اسی وزن میں کہے۔ وہ ایک رُباعی میں مختلف اوزان کا استعمال کر سکتا ہے۔ منشی دیبی پرشاد سحر نے معیار البلاغت میں تین رُباعیاں اخرب کی اور تین اخرم کی درج کی ہیں جو ایک ہی دائرے کے مختلف اوزان کی ہیں۔ یہ رُباعیاں عبدالعزیز خاں عزیز بریلوی کی ہیں۔[1]

---

[1] معیار البلاغت مؤلفہ منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی۔ صفحہ ۴۲

اخرب کی تین رُباعیاں

ہے شبنم حیراں کو مجھ سے یہ حجاب (۸)
آنکھوں کو کرے چار نہیں یہ اسے تاب (۴)
حیرت کو مری غور اگر کرتا ہے (۱)
آئینے کی آنکھ میں بھر آتا ہے آب (۲)

سرمایۂ غفلت ہے تماشائے جہاں (۳)
بینا ہے وہ جو نہ وا کرے آنکھ یہاں (۱۲)
ہر پردۂ دید ہے حجابِ غفلت (۱۰)
عارف کو ہی یہ کھلتا ہے رازِ پنہاں (۵)

ہے اہلِ سخا سے چرخ دوں برسر جنگ (۱۱)
پایا ہے خسیسوں نے تاج داورنگ (۶)
غنچے سے چمن میں ہے یہ معلوم ہوا (۷)
زرجس کی گرہ میں ہو وہی ہو دل تنگ (۹)

اخرم کی تین رُباعیاں

ہیں باغِ عالم میں کیا کیا گل و خار (۸)
لیکن ہے دیدۂ بصیرت درکار (۱۲)
بینائی آنکھوں میں نرگس کے ہو (۵)
گلشن میں تب کرے تماشائے بہار (۱۰)

لازم ہے انسان ہو سب سے جُدا (۱)
ہوتا ہے مشہور رہے جو تنہا (۳)
وحدت سے ہے فروغ خورشید فلک (۹)
شہرت عزلت میں ہے مثالِ عنقا (۱۱)

دُنیا میں ہنسنے سے بشر کون ہے پاک (۲)
لیکن ہے دیوانہ اگر ہو بے باک (۴)
دیکھو تو گلشن میں گُل نے یہ کیسا (۷)
ہنستے ہنستے دامن کر ڈالا چاک (۶)

کچھ عروضیوں کی رائے ہے کہ اخرب اور اخرم کے اوزان کو آپس میں نہ ملانا چاہیئے۔ اگر پہلا مصرع وزن اخرب میں ہو تو باقی تینوں مصرع بھی اخرب ہی میں ہوں اور اگر پہلا مصرع اخرم میں ہو تو باقی تینوں مصرعوں کو بھی اخرم ہی میں نظم کرنا چاہیئے۔ مگر اساتذہ نے اس کی پابندی نہیں کی ہے۔ عظمت اللہ خاں نے "سُریلے بول" میں لکھا ہے کہ ایک رُباعی کے چار مصرعے مندرجہ ذیل بحر میں ہو سکتے ہیں۔

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل۔
۲۔ مفعول مفاعیلن مفعولن فع۔
۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع۔

اس کے علاوہ معیار البلاغت کے مُصنّف نے میر سوز کی ایک رباعی درج کی ہے جس میں مصرعۂ دوم دائرۂ اخرم سے تعلق رکھتا ہے اور باقی تینوں مصرعے دائرہ اخرب سے متعلق ہیں۔

مدّت ہوئی ہم کو جاں نثاری کرتے کیا ہو جاتا جو مہربانی کرتے
لختِ جگر و کبابِ دل تھے تیار تم آتے تو ہم بھی میہمانی کرتے

ان باتوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ناقدین اور شعرا حضرات عروضی پابندیوں کو ضروری نہیں سمجھتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ رُباعی میں لچک ہونا چاہیئے۔ اگر رُباعی فنّی اعتبار سے صحیح ہے اور اُس میں شگفتگی نہیں ہے تو وہ بے لُطف رہے گی۔ لیکن پھر بھی کچھ عروضی پابندی ضروری ہے۔

کچھ عروضیوں نے رُباعی گو شعرا پر یہ پابندی عائد کی ہے کہ وہ اوزان جن کے عروض و ضرب میں فعول اور فاع ہیں، ان اوزان کے ساتھ جن کے عروض و ضرب میں فعل اور فع ہیں جمع نہ کرنا چاہیئے۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ اخرب اور اخرم کے اوزان کو تو آپس میں ملا سکتے ہیں۔ مگر جب مصرعِ اوّل و دوم میں فعول اور فاع آگیا ہے تو مصرعِ سوم اور چہارم میں بھی فعول اور فاع آنا ضروری ہے۔ مگر عملی طور پر اس اصول کے بھی شعرا پابند نہیں رہے ہیں۔ شعرا نے عام قاعدہ یہ رکھا ہے کہ چوبیس اوزان میں سے کوئی بھی چار وزن ایک رُباعی میں نظم کئے جا سکتے ہیں۔ بلکہ بعض شعرا کا یہ بھی خیال ہے کہ کم از کم چار مصرعوں میں سے ایک مصرعہ ضرور بدلے ہوئے وزن میں ہو۔

مؤلف غیاث کا یہ قول ہے کہ رُباعی کا خاص وزن لاحول ولاقوۃ الّا باللہ ہے۔ یہ قول زیادہ درست نہیں ہے۔ لاحول ولا قوۃ اِلّا باللہ رُباعی کے چوبیس[۲۴] اوزان میں سے ایک وزن ہے۔ جو دائرہ اخرب کے وزن مفعول مفاعیل مفاعیلن فع کے مطابق ہے۔ لہذا یہ وزن رُباعی کے باقی تئیس اوزان پر منطبق نہیں ہو سکتا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ اس مخصوص مصرع کا تعلق رُباعی،

کی بحر سے ہے مگر اس مخصوص مصرع کے پیمانے سے رُباعی کے تمام مصرعوں کو ناپ نہیں سکتے ہیں۔

ان عروضی آزادیوں سے ایک زبردست ادبی فائدہ ہوا۔ اگر ایک رُباعی میں ایک ہی وزن کا استعمال جائز ہوتا تو رُباعی کا کہنا سخت دُشوار ہو جاتا۔ اگرچہ غزل میں بھی یہ قید ہے کہ اس کے سارے مصرع ایک ہی بحر میں ہوں، لیکن غزل کو ہر بحر میں کہہ سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ بحر ہزج میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن رُباعی کو صرف بحر ہزج میں ہی کہہ سکتے ہیں اور کسی بحر میں نہیں کہہ سکتے ہیں۔

بحرِ رُباعی کی تقطیع

قبل اس کے کہ رُباعی کی بحر کی تقطیع کی جائے تقطیع کے عام اُصولوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ تقطیع کے اُصولوں سے واقفیت کے بغیر رُباعی کی بحر کی تقطیع میں دُشواری پیش آئے گی۔

تقطیع کی تعریف مرزا محمد حسن عسکری نے تقطیع کی تعریف مندرجۂ ذیل الفاظ میں کی ہے۔

"تقطیع کے لغوی معنی قطع کرنا یا کاٹنا ہیں۔ مگر اصطلاح میں شعر کے ٹکڑے ٹکڑے کرنے کو کہتے ہیں تاکہ اس کا وزن عروض کے مقررہ اوزان میں کسی کے مطابق پایا جائے"۔

ملفوظ غیر مکتوب تقطیع کرتے وقت دو قسم کے حروف کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔ پہلی قسم کے حروف **ملفوظ غیر مکتوب** کہلاتے ہیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ حروف تلفظ میں آئیں مگر لکھے نہ جائیں۔ ایسے حروف تقطیع میں محسوب ہوتے ہیں۔ یہ حروف مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) کسرۂ اضافت جیسے دردِ سرِ دوستاں آہ و فغاں من ہست۔ اس میں" دردِ سر" برابر ہے" دردسرے" کے یعنی کسرۂ اضافت "یے" کے برابر ہے۔ اور مفتعلن کے ہم وزن ہے۔

(۲) الف ممدودہ جیسے آمد۔ اس کا الف ممدودہ برابر ہے دو الف کے اور فعلن کے ہم وزن ہے۔

(۳) حروف مُشدّد۔ جیسے تمتّع۔ اس میں تیسرا حرف (ت) دو بار پڑھا گیا ہے یعنی (تمت تع) اور فعولن کے ہم وزن ہے۔

(۴) واؤ اور "ی" جس پر ہمزہ ہو جیسے (واؤد) اس میں ہمزہ ایک" واؤ" کے برابر ہے لہذا واؤ دو ہو گیا اور مفعول کے ہم وزن ہے۔ اسی طرح لفظ جائے۔ اس میں "ے" پر ہمزہ ہے جو ایک "ے" کے برابر ہے۔ لہذا یہ" جایے" ہو گیا اور فعلن کے ہم وزن ہے۔

مکتوب غیر ملفوظ دوسری قسم کے حروف مکتوب غیر ملفوظ کہلاتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ حروف جو لکھے جائیں مگر پڑھے نہ جائیں ایسے حروف تقطیع میں محسوب نہیں ہوتے ہیں۔ یہ حروف مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) واؤمعدولہ:۔ جیسے خواب۔ اس کا واو تقطیع میں نہیں آئے گا۔

(۲) واؤ عطف۔ وہ واؤ عطف جو کھینچ کر نہ پڑھا جائے تقطیع میں نہیں آئے گا۔ جیسے" دو کس راکہ باشد ہم جان و ہوش اس میں دو کس تلفظ کے اعتبار سے برابر ہے وکس کے۔ اس لئے۔ دو کا واو تقطیع میں شمار نہیں کیا جائے گا۔

(۳) واؤ عطف:۔ یہ اگر کھینچ کر پڑھا جائے گا تو تقطیع میں شمار کیا جائے گا جیسے گنہ بیند و پردہ پوشد بہ علم بیند اور پردہ کے مابین کا واؤ کھینچ کر پڑھا جا رہا ہے۔ الف وصل:۔ الف وصل اگرچہ لکھا جاتا ہے مگر چونکہ تلفظ میں نہیں آیا

ہے اس لئے تقطیع کرتے وقت گر جائے گا۔ جیسے ع بفر سنگ بگریزداز تو رفیق
بگریزداز تو کو۔ بگریزدز تو۔ پڑھا جائے گا اس طرح سے الف گر جاتا ہے
جو تقطیع میں نہیں آئے گا۔

(۵) نون غنّہ: وہ نون جو الف۔ واؤ یا ساکن کے بعد آئے اور ناک میں پڑھا جائے۔ تقطیع میں نہیں شمار کیا جاتا ہے جیسے "چوں" برابر ہے "چو" کے۔ اور ایں برابر ہے "ای" کے۔ لہٰذا یہ دونوں نون غنّہ تقطیع میں گر جائیں گے۔

(۶) ھائے مختفی :۔ جیسے بادہ پرست۔ یہ لفظ پڑھا جائے گا "باد پرست" اس طرح سے "ہ" گر جاتی ہے جو تقطیع میں نہیں آئے گی۔

یہاں مختلف بحروں کی تقطیع خارج از محل ہے اس لئے صرف اخرب اور اخرم کے اوزان کی تقطیع کی جاتی ہے جن کا تعلق رُباعی سے ہے۔ اخرب و اخرم کے اوزان کی تقطیع حمید عظیم آبادی نے جامع العروض میں کی ہے۔ یہاں اس تقطیع کو پیش کیا جا رہا ہے۔

اخرب کے اوزان

اخرب	امثال مع اوزان	تقطیع			
۱۔ صدر و ابتدا اخرب۔ دونوں حشو مکفوف عروض و ضرب اہتم (مستعملہ)	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول "اس جشن کو لازم ہے بڑی رات کہیں"۔ (ناسخ)	اس جشن مفعول	کو لازم ہ مفاعیل	بڑی رات مفاعیل	کہیں فعول
۲۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول مقبوض حشو دوم مکفوف عروض و ضرب اہتم (مستعملہ)	مفعول مفاعلن مفاعیل فعول "سو دے میں کٹی بہار حسرت میں خزاں" (مومن)	سو دے م مفعول	کٹی بہا مفاعلن	ر حسرت م مفاعیل	خزاں فعول
۳۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول سالم حشو دوم مکفوف مخنق، عروض و ضرب اہتم (قلیل الاستعمال)	مفعول مفاعیلن مفعولن فعول "قد سرو ہے، رخ گل ہے، سنبل ہے وہ زلف"	قد سرو مفعول	ہے رخ گل ہے مفاعیلن	سنبل ہ مفعول	وہ زلف فعول
۴۔ صدر و ابتدا اخرب، دونوں حشو مکفوف، عروض و ضرب مجبوب (مستعملہ)	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل "وہ لطف و عنایت وہ تلطف وہ کرم"	وہ لطف مفعول	و عنایت و مفاعیل	تلطف و مفاعیل	کرم فعل
۵۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول مقبوض حشو دوم مکفوف عروض و ضرب مجبوب (مستعملہ)	مفعول مفاعلن مفاعیل فعل "ہے رات کبھی بڑی، کبھی دن ہے بڑا" (ناسخ)	ہے رات مفعول	کبھی بڑی مفاعلن	کبھی دن ہ مفاعیل	بڑا فعل

اخرب	امثال مع اوزان	تقطیع			
۶۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول سالم حشو دوم مکفوف مخنق عروض و ضرب مجبوب (قلیل الاستعمال)	مفعول، مفاعیلن، مفعول، فعل "آنکھیں ہیں گل نرگس، غنچہ ہے دہن"	آ کے ہ مفعول	گلنے رگس مفاعیلن	غنچہ ہ مفعول	دہن فعل
۷۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول مکفوف حشو دوم سالم عروض و ضرب ازل (مستعملہ)	مفعول، مفاعیل، مفاعیلن، فاع "ہیں تیری انکھیں باتوں سے گھبراتا ہوں" (زند)	ہے تیر مفعول	انی بات مفاعیل	س گھبرتا مفاعیلن	ہوں فاع
۸۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول مقبوض حشو دوم سالم، عروض و ضرب ازل (مستعملہ)	مفعول، مفاعلن، مفاعیلن، فاع "عاشق کو وہ منھ لگائیں یہ باتیں ہیں" (تجر)	عاشق کُ مفعول	وہ منھ لگا مفاعیلن	ہے یہ باتے مفاعیلن	ہیں فاع
۹۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول سالم حشو دوم مخنق عروض و ضرب ازل (قلیل الاستعمال)	مفعول، مفاعیلن، مفعولن، فاع "اللہ پہ شاکر ہے بندہ ہر وقت"	ال لاہ مفعول	پہ شاکرہ مفاعیلن	بندہ ہر مفعولن	وقت فاع
۱۰۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول مکفوف حشو دوم سالم عروض و ضرب مخنق مجبوب۔ (مستعملہ)	مفعول، مفاعیل، مفاعیلن، فع "ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم"	ملتے نہ مفعول	ہ دریاک مفاعیل	کنارے با مفاعیلن	ہم فع
۱۱۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول مقبوض دوم سالم، عروض و ضرب مخنق مجبوب (مستعملہ)	مفعول، مفاعلن، مفاعیلن فع "سب گر گئے دانت آنسوؤں کی صورت" (تجر)	سب گرگ مفعول	ئے دانت آ مفاعلن	سو دکی صو مفاعیلن	رت فع

اخرب	امثال مع اوزان	تقطیع			
۱۲۔ صدر و ابتدا اخرب، حشو اول سالم حشو دوم محنق، عروض و ضرب محنق مجبوب (مستعملہ)	مفعول، مفاعلن، مفاعیلن، فع "دل جو جو مرادیں من مانی مانگے"	دل جو جو مفعول	مرادے من مفاعیلن	مانی ما مفعولن	گگے فع

کل ارکان = ۴۸

تفصیل:-

مفعول = ۱۲ بار ہر مصرع کے شروع میں
فعول = ۳ بار مصرع ۱، ۲، ۳ کے آخر میں
فعل = ۳ بار مصرع ۴، ۵، ۶ کے آخر میں
فاع = ۳ بار مصرع ۷، ۸، ۹ کے آخر میں
فع = ۳ بار مصرع ۱۰، ۱۱، ۱۲ کے آخر میں
۲۴ بار

مفاعیل = ۶ بار پہلے چھ مصرعوں میں
مفاعلن = ۲ بار پہلے چھ مصرعوں میں
مفاعیلن = ۲ بار پہلے چھ مصرعوں میں
مفعول = ۲ بار پہلے چھ مصرعوں میں
۱۲ بار

مفاعیلن = ۶ بار آخری چھ مصرعوں میں
مفاعلن = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
مفاعیل = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
مفعولن = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
۱۲ بار

۵ ارکان مفاعیلن، مفاعلن، مفاعیل، مفعول، مفعولن حشو میں مشترک ہیں۔

اخرم کے اوزان

اخرم	امثال مع اوزان	تقطیع			
۱۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مکفوف محذوف حشو دوم مکفوف، عروض و ضرب اہتم (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعول، مفاعیلُ فعول "شورِ الفت سے ہے بھرا اپنا خمیر"	شورِ ال مفعولن	فت ہے مفعول	بھرا اپن مفاعیل	خمیر فعول
۲۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مقبوض محذوف حشو دوم مکفوف، عروض و ضرب اہتم (مستعملہ)	مفعولن، فاعلن، مفاعیل، فعول "آنتیں پڑھتی ہیں قُل ہُوَ اللہ مدام (ناسخ)"	آنتے پڑ مفعولن	تی ہ قُل فاعلن	ہُوَ اللہ مفاعیل	مدام فعول
۳۔ صدر و ابتدا اخرم حشو اول محذوف حشو دوم مکفوف، محذوف عروض و ضرب اہتم (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعولن، مفعول، فعول "دل کا ار گن جب کو کیں نکلیں بول"	دل کا ار مفعولن	گن جب کو مفعولن	کے نکل مفعول	ے بول فعول
۴۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مکفوف محذوف حشو دوم مکفوف۔ عروض و ضرب مجبوب (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعول، مفاعیل، فعل "بینی ہے زنبق تو جبیں برگ سمن"	بینی ہے مفعولن	زنبق ت مفعول	جبی برگ مفاعیل	سمن فعل
۵۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول مقبوض محذوف حشو دوم مکفوف، عروض، ضرب مجبوب (مستعملہ)	مفعولن، فاعلن مفاعیلُ فعل "لکھے موسیٰ پڑھے خدا ئیچ ہے شَل"	لک کے مو مفعولن	سلی پڑے فاعلن	خدا ئیچ ہ مفاعیل	شَل فعل

اخرم	امثال مع اوزان	تقطیع			
۶- صدر وابتدا اخرم، حشو اول مخنق حشو دوم مکفوف مخنق عروض وضرب مجبوب (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعولن، مفعول، فعل "زلفوں میں الجھو تو روتے نہ بنے"	زلفوں مے مفعولن	الجھو تو مفعولن	روتے نہ مفعول	بنے فعل
۷- صدر وابتدا اخرم، حشو اول مکفوف مخنق حشو دوم سالم عروض وضرب ازل (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعول، مفاعیلن، فاع "چنگ و بربط میں ہے کہاں یہ تاثیر"	چنگ و بر مفعولن	بطمے ہ مفعول	کہا یہ تا مفاعیلن	ثیر فاع
۸- صدر وابتدا اخرم، حشو اول مقبوض مخنق حشو دوم سالم عروض وضرب ازل (مستعمل)	مفعولن فاعلن، مفاعیلن فاع "کیا اوندھے منہ گرا سبو کی مانند"	کا اودے مفعولن	منہ گرا فاعلن	سبو کی ما مفاعیلن	نند فاع
۹- صدر و ابتدا اخرم، حشو اول و دوم مخنق عروض و ضرب ازل (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعولن، مفعولن، فاع "ہنستے ہنستے دامن کر ڈالا چاک"	ہنستے ہنس مفعولن	تے دامن مفعولن	کر ڈالا مفعولن	چاک فاع
۱۰- صدر وابتدا اخرم، حشو اول مکفوف مخنق حشو دوم سالم عروض وضرب مخنق مجبوب (مستعمل)	مفعولن، مفعول، مفاعیلن، فع "ہوتا ہے مشہور رہے جو تنہا"	ہوتا ہے مفعولن	مشہور مفعول	رہے جو تن مفاعیلن	ہا فع
۱۱- صدر وابتدا اخرم، حشو اول مکفوف مخنق حشو دوم سالم، عروض وضرب مخنق مجبوب (مستعمل)	مفعولن، فاعلن، مفاعیلن، فع "بھائی سب ہیں برادرانِ یوسف" (ہجر)	بائی سب مفعولن	ہے برا فاعلن	درانے یو مفاعیلن	سف فع

اخرم	امثال مع اوزان	تقطیع			
۱۲۔ صدر و ابتدا اخرم، حشو اول و دوم مخنق عروض و ضرب مخنق مجبوب (قلیل الاستعمال)	مفعولن، مفعولن، مفعولن، فع ”بینائی آنکھوں کی نرگس میں ہے“	بینائی مفعولن	آ کو کی مفعولن	نرگس مے مفعولن	ہے فع

تفصیل:-

کل ارکان = ۴۸

مفعولن = ۱۲ بار ہر مصرع کے شروع میں
فعول = ۳ بار مصرع ۱، ۲، ۳ کے آخر میں
فعل = ۳ بار مصرع ۴، ۵، ۶ کے آخر میں
فاع = ۳ بار مصرع ۷، ۸، ۹ کے آخر میں
فع = ۳ بار مصرع ۱۰، ۱۱، ۱۲ کے آخر میں
۲۴ بار

مفاعیل = ۴ بار پہلے چھ مصرعوں میں
مفعول = ۴ بار پہلے چھ مصرعوں میں
فاعلن = ۲ بار پہلے چھ مصرعوں میں
مفعولن = ۲ بار پہلے چھ مصرعوں میں
۱۲ بار

مفاعیلن = ۴ بار آخری چھ مصرعوں میں
مفعولن = ۴ بار آخری چھ مصرعوں میں
مفعول = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
فاعلن = ۲ بار آخری چھ مصرعوں میں
۱۲ بار

۵ ارکان مفعولن، مفعول، مفاعیلن، مفاعیل، فاعلن حشو میں مشترک ہیں۔

رباعی کے ارکان ایک نظر میں

ارکان	صدر و ابتدا	حشو	عروض و ضرب	تعداد کل	کیفیت
(۱) مفعول	۱۲- اخرب	اخرب + اخرم تعداد ۲ + ۶ = ۸	×	۲۰	مخصوص بہ صدر و ابتدا
(۲) مفعولن	۱۲- اخرم	۲ + ۶ = ۸	×	۲۰	مشترک بہ حشو
(۳) مفاعیلن	×	۸ + ۴ = ۱۲	×	۱۲	
(۴) مفاعیل	×	۸ + ۴ = ۱۲	×	۱۲	مخصوص بہ حشو
(۵) مفاعلن	×	۴ + = ۴	×	۴	
(۶) فاعلن	×	۰ + ۴ = ۴	×	۴	
(۷) فعول	×	×	۶	۶	
(۸) فعل	×	×	۶	۶	مخصوص بہ عروض و ضرب
(۹) فاع	×	×	۶	۶	
(۱۰) فع	×	×	۶	۶	
کل تعداد	۲۴	۴۸	۲۴	۹۶	

رباعی کی بحر، اس کے زحاف اور اس کے ارکان سے بالتفصیل بحث کی جا چکی ہے۔ اور اس کی تقطیع کے نمونے بھی پیش کئے جا چکے ہیں۔ در اصل رباعی کی بحر اور اس کے ارکان پر قابو پانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس پر عبور حاصل کرنا صرف اساتذہ کے بس کی بات ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اساتذہ بھی چوک جاتے ہیں۔ جناب مولوی سید علی حیدر صاحب طباطبائی لکھنوی المتخلص نظم و حیدر نے شرح دیوان اردوئے غالب میں غالب کی

مندرجۂ ذیل رُباعی پیش کی ہے۔

دُکھ جی کو پسند ہو گیا ہے غالب
دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

اس رُباعی کے دوسرے مصرعہ کو انھوں نے ناموزوں[1] بتایا ہے۔ کیونکہ اس میں دو حرف زائد ہو گئے ہیں۔ اتنے ارکان رُباعی کے کسی مصرعے میں نہیں ہوتے ہیں۔ جس مصرع میں سب سے زیادہ سبب خفیف ہیں وہ فارسی کا یہ مشہور مصرع ہے۔

یامی گویم نام تو یا می گویم

اگر اس مصرع کے وزن پر غالب کے دوسرے مصرع کو لائیں تو وہ یوں ہو جائے گا۔ ،، دل رُک رُک کر بند ہوا ہے غالب ،،

اور اس صورت میں زمین بدل جاتی ہے۔

---

[1] ـ

دل رُک رُک	کر بند	ہو گیا ہے	غالب	= ۲۲ ماترائیں
مفعولن	مفعول	فاعلات	فعلن	

رُباعی کے کسی مصرع کے درمیان نہ فاعلات آتا ہے اور نہ آخر میں فعلن۔ اسلیے یہ مصرع ناموزوں ہے۔ اگر ہم پنگل کے اصول پر اسی مصرع کو جانچیں تب بھی یہ ناموزوں ثابت ہوتا ہے۔ کیونکہ رباعی کے ایک مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہوتی ہیں اور اس میں ۲۲ ماترائیں ہیں یعنی ۲ ماترائیں زائد۔ اگر ہم اس مصرع سے ایک "رک" نکال دیں تو ۲ ماترائیں کم ہو جائیں گی اور مصرع موزوں ہو جائے گا۔

دل رُک کر	بند ہو	گیا ہے نا	لب	= ۲۰ ماترائیں
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع	

تقطیع کی رو سے بھی یہ مصرع بحر اخرم کے چھٹے خانہ میں آجاتا ہے (بحر الفصاحت صفحہ ۲۷۹)

[2] شرح دیوان غالب مولوی سید حیدر علی طباطبائی۔ صفحہ ۳۶۲

غالب جیسے موزوں طبع" کی" ناموزوں" رُباعی کا سبب طبا طبائی صاحب نے یہ بتایا ہو کہ ہمارا مزاج عربی اوزان کے لئے موافق نہیں ہے۔ اسی لئے انھوں نے اردو شعرا کو پنگل کی طرف رجوع ہونے کا مشورہ دیا ہے۔ انکی اصل عبارت ملاحظہ ہو۔

"اُردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیئے جو زبان ہندی کے اوزان طبعی ہیں... ...(اردو شعرا) عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں۔ اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے کوئی انگریزی قصیدہ بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔ اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ وجہ اسکی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزان طبعی ہیں[1]"

نظم طبا طبائی کا خیال ہے کہ اوزان طبعی میں شاعر کلام موزوں کہہ سکتا ہے۔ غیر طبعی اوزان میں اس کو دقت پیش آئے گی۔ انگریز عیسائیوں نے نماز کی کتابیں اور مناقب مسیح انگریزی اوزان اور اردو زبان میں نظم کئے ہیں۔ یہ چیزیں وہ اپنی جگہ موزوں سمجھیں تو سمجھیں مگر اُردو وال ان کو موزوں کبھی نہیں سمجھ سکتے ہیں۔

اس کو ایک دوسری مثال کے ذریعہ یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ انگریزی کا یہ فقرہ

Let us stand still on yonder Bank

ظاہری طور پر بحر ہزج میں معلوم ہوتا ہے۔ مگر دراصل یہ ناموزوں ہے۔ اسی طرح عربی کا یہ مصرعہ، "یا صاحب الجمال و یا سید البشر"

---

[1] شرح دیوان غالب۔ مولوی سید حیدر علی طبا طبائی۔ صفحہ ۳۶۲

فارسی اوزان میں نظم کیا گیا ہے جو بالکل بے لطف ہے۔

ان تمام مثالوں سے نظم طبا طبائی صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کسی ملک کی شاعری کو اسی ملک کی زبان اور اوزان میں نظم کرنا چاہیئے۔ اسی لئے وہ اُردو شاعری کو پنگل کے اوزان کے مطابق نظم کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ مگر انھوں نے قواعد پنگل میں ایک دشواری بھی بتائی ہے۔ اہل پنگل کے یہاں کچھ حروف کا لہجہ اس قدر خفیف اور مخلوط ہوتا ہے کہ ہم ان کو حروف صحیح نہیں کہہ سکتے ہیں بلکہ ان کا شمار اعراب میں ہو سکتا ہے۔ مثلاً لام اور رے وغیرہ کے حروف۔ لیکن اُردو کے لہجے میں لام یا رے کو اگر تقطیع سے خارج کر دیں تو ان کا وزن ہی ختم ہو جاتا ہے۔ اتنا اثر عربی و فارسی کا اُردو میں ہے پھر بھی اُردو شاعری کو پنگل کے اوزان پر موزوں کر سکتے ہیں۔ نظم طبا طبائی صاحب کا خیال ہے کہ اگر اردو کلمات کو جانچا جائے تو وہ چار اجزا پر مشتمل ہوں گے اور کل پندرہ اوزان نکلیں گے۔ انھیں اوزان میں اُردو شاعری کی جا سکتی ہے۔

(۱) پہلا حرف متحرک دوسرا ساکن جیسے چل سُن۔ عروض کی اصطلاح میں اس کو سبب خفیف کہتے ہیں

(۲) پہلا حرف متحرک اور اس کے بعد دو ساکن جیسے زور، شور۔ اس کو سبب متوسط کہہ سکتے ہیں۔

(۳) پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد ایک حرف ساکن جیسے کہا۔ سنا۔ عروضی اسے وتد مجموع کہتے ہیں۔

(۴) پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد دو حرف ساکن جیسے نشان۔ مکان۔ شعرا کی اصلاح میں یہ وتد کثرت ہے۔

لہ شرح دیوان غالب اردو۔ مولوی سید علی حیدر طبا طبائی صفحہ ۳۶۴۔ ۳۶۵

یہی چار اوزان خاص ہیں۔ اب بہت سے کلمات ایسے ہیں جو ان اجزار سے مرکب ہیں۔ اس لحاظ سے اُردو کے کلمات کے پندرہ اوزان ہو سکتے ہیں باقی گیارہ اوزان حسب ذیل ہیں۔

(۵) کسی کلمہ میں دو سبب خفیف ہیں جیسے ماتھا۔

(۶) کسی کلمہ میں تین سبب خفیف ہیں جیسے پیشانی۔

(۷) کسی کلمہ میں پہلا جزو سبب خفیف اور دوسرا متوسط جیسے رخسار

(۸) کسی میں پہلا جزو متوسط اور دوسرا سبب خفیف جیسے کالبد

(۹) کسی میں دونوں سبب متوسط جیسے خاکسار

(۱۰) کسی میں پہلا جزو وتد مجموع اور دوسرا جزو سبب خفیف جیسے مسرت۔

(۱۱) کسی میں پہلا جزو سبب خفیف اور دوسرا جزو وتد مجموع جیسے تہنیت۔

(۱۲) کسی میں پہلا وتد مجموع دوسرا سبب متوسط جیسے خریدار۔

(۱۳) کسی میں دونوں جزو وتد مجموع جیسے موافقت۔

(۱۴) کسی میں پہلا جزو وتد کثرت۔ دوسرا سبب خفیف جیسے نیا ریا۔

(۱۵) کسی میں پہلا جزو سبب خفیف۔ دوسرا جزو۔ وتد کثرت جیسے اعتبار۔

نظم طباطبائی نے غلبہ اور درجہ کا الگ وزن نہیں قائم کیا ہے بلکہ انھوں نے بتایا ہے کہ ان الفاظ میں دوسرے متحرک کو ساکن کر دیا جائے گا اور اس طرح وہ پانچویں زمرہ میں شمار کر لئے جائیں گے۔ اسی طرح حیوان اور جولان کو ساتویں قسم کے اوزان میں شمار کریں گے۔ در اصل اُردو زبان میں توالیٔ حرکات رائج نہیں ہیں۔ اس لئے اس زبان میں سبب ثقیل۔ وتد مفروق اور فاصلہ کی مثالیں نہیں ملیں گی بلکہ ان کی مثالیں عربی میں ملیں گی۔

نظم طباطبائی کی رائے ہے کہ عربی اوزان اُردو شاعری کے لئے اس

وجہ سے اور بھی ناموزوں ہیں کہ اس زبان میں توالیِ حرکات کافی موجود ہے۔

مثال کے طور پر تین اوزان ملاحظہ ہوں۔

(۱) فَعِلُن، فَعِلُن، فَعِلُن، فَعِلُن۔

یہ سارا وزن محض فواصل سے مرکب ہے۔

(۲) متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن

اس کے ہر رکن میں توالیِ حرکات موجود ہے۔

(۳) فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن

یہاں بھی ہر رکن میں توالیِ حرکات موجود ہے۔

ان اوزان میں اُردو الفاظ لانے کے لئے خدا جانے کن کن تکلفات سے اُردو شاعری کو گذرنا ہوگا، اور ان تکلفات کو اردو زبان برداشت کرنے سے قاصر ہے۔

مگر حامد حسن قادری پنگل کے خلاف ہیں۔ انھوں نے "نقد و نظر" (صفحہ ۱۰۷) میں پنگل کے خلاف مندرجہ ذیل سطور سپردِ قلم کی ہیں۔

"اُردو شاعری صرف ہندی الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ۔ اضافتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پنگل کے اوزان میں کھپ نہیں سکتیں ....

پنگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان دوہروں، گیتوں، کہاوتوں کی لے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں۔ بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور پڑھتے سنتے ہیں۔ طبیعت میں اسکا فرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم خود ٹھمریاں اور دوہے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑے گی۔"[لے]

لے۔ نقد و نظر مولفہ مولوی حامد حسن قادری صفحہ ۱۰۷

نظم طبا طبائی کی طرح عظمت اللہ خاں صاحب بھی عربی عروض کے طریقۂ تقطیع کو زیادہ پسند نہیں کرتے ہیں۔ انھیں اس کے مقابلے میں ہندی عروض کا ماترک طریقہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے "سُریلے بول" میں ماترک طریقے کی موافقت مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے۔

"اب اگر رُباعی کے وزن اور اس کی چوبیس بحروں پر ہندی عروض کے ماترک طریقے کے لحاظ سے نظر ڈالی جائے تو رُباعی کی ان چوبیس بحروں کا ہم وزن ہونا فطرتاً ثابت ہو جاتا ہے۔ اور زحافات کی کانٹ چھانٹ اور کتر بیونت کی بے اصول قینچی کی ضرورت نہیں پڑتی اور پھر لطف یہ ہے کہ بجائے چوبیس بحروں کے رُباعی کی بحروں کی تعداد دس ہزار نو سو چھیالیس تک پہونچ جاتی ہے۔ اس اس تعداد سے شعرا کو گھبرانا نہیں چاہیئے۔ اس لئے کہ اوزان رُباعی کی ان بحروں کی فہرست تیار کرنا ضروری نہیں۔ ماترک اصول سے صرف شاعر کو یہ دیکھ لینا ہوگا کہ ہر مصرع میں بیس ماترائیں ہیں کہ نہیں اگر بیس ماترائیں ہوں تو پھر شاعر کو اس جھمیلے میں پڑنے کی حاجت نہیں کہ لگھ اور گرو کی ترتیب کیا ہے"۔[1]

قبل اس کے کہ ہم کسی رُباعی کے مصرع میں بیس ماتراؤں کا شمار کریں ہم کو لگھ اور گرو کا مفہوم سمجھ لینا چاہیئے۔ ہندی میں ہر حرف ایک ماترا سمجھا جاتا ہے جب ایک ماترا ہو تو اس کو لگھ کہتے ہیں اور جب دو ماترائیں مل کر آواز دیں تو اس کو گرو کہتے ہیں۔ جب غزل کے ایک مصرعے کے لگھ اور گرو کی تعداد دوسرے مصرعے کے لگھ اور گرو کے برابر ہوتی ہے تو وہ شعر موزوں سمجھا جاتا

---

[1] ۔ سُریلے بول۔ عظمت اللہ خاں۔ صفحہ ۱۱

ہے۔ اسی طرح اگر رُباعی کے چاروں مصرعوں کے لگھ اور گرو کی تعداد یکساں ہو۔ یعنی بیس ماترائیں ہوں تو وہ رُباعی بھی موزوں سمجھی جائے گی۔ چاہے اس کے مصرعے مختلف بحروں میں ہوں۔ عظمت اللہ صاحب نے لگھ کے لئے یہ نشان V (انگریزی وی کا نشان) اور گرو کے لئے یہ نشان — (ایک لکیر) مقرر کیا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے مندرجہ ذیل چار مصرعوں میں جو اخرب اور اخرم کے اوزان میں ہیں، ماتراؤں کی تعداد کا حساب لگایا ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ ہر مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہیں۔[1]

اخرب کے اوزان

مفعول ۲ ۲ ۱	مفاعیل ۱ ۲ ۲ ۱	مفاعیل ۱ ۲ ۲ ۱	فعل ۱ ۲	= ۲۰ ماترائیں
مفعول ۲ ۲ ۱	مفاعیلن ۱ ۲ ۲ ۲	مفعولن ۲ ۲ ۲	فع ۲	= ۲۰ ماترائیں

اخرم کے اوزان

مفعولن ۲ ۲ ۲	فاعلن ۲ ۱ ۲	مفاعیل ۱ ۲ ۲ ۱	فعل ۱ ۲	= ۲۰ ماترائیں

لہ - "سریلے بول" از محمد عظمت اللہ خاں۔ صفحہ ۸۱ - ۸۲

مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع	
۲ ۲ ۲	۲ ۱ ۲	۱ ۲ ۲ ۲	۲	= ۲۰ ماترائیں

عظمت اللہ صاحب نے رُباعی کے ارکان پر ہندی ماتراؤں کو منطبق کیا ہے اور اس طرح سے ہم نے دیکھا ہے کہ رُباعی کے ہر مصرع میں ۲۰ ماترائیں موجود ہیں۔ اگر ہر مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہیں تو وہ رُباعی موزوں ہے۔ اب ہم اسی ماترک طریقے کو اصل رُباعی کے مصرعوں پر منطبق کریں اور دیکھیں کہ ہر مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہیں کہ نہیں۔ اخرب اور اخرم کے انھیں اوزان کے مصرعے ہم حمید عظیم آبادی کے نقشے سے لے کر ان کو ماترک طریقے پر جانچ رہے ہیں۔ وہ مصرعے حسب ذیل ہیں۔

۱۔ "وہ لطف و عنایت وہ تلطف و کرم"

۲۔ "دل جو جو مرادیں من مانی مانگے"۔

۳۔ "لکھے موسیٰ پڑھے خدا سچ ہے مثل"۔

۴۔ "بھائی سب ہیں برادران یوسف"۔

اخرب کے اوزان

مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل	
وہ لطفُ	عنایت وُ	تلطف و	کرم	
۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲	۲۰ ماترائیں

مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فع	
دل جو جو	مرادے من	مانی ما	گے	۲۰ ماترائیں
۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲	۲	

اخرم کے اوزان

مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعل	
مک کے مو	سئی پڑے	خدا سچ تا	ئل	۲۰ ماترائیں
۲ ۲ ۲	۲ ۱ ۲	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲	
مفعولن	**فاعلن**	**مفاعیلن**	**فع**	
با ئی سب	ہے برا	دران یو	سف	۲۰ ماترائیں
۲ ۲ ۲	۲ ۱ ۲	۱ ۲ ۲ ۲	۲	

ہندی کے ماترک طریقہ میں عربی تقطیع کی طرح ملفوظ غیر مکتوب اور مکتوب غیر ملفوظ کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ اس طرح سے یہ اصول دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔ اب صرف رُباعی گو کا کام یہ رہ جاتا ہے کہ وہ ماتراؤں کا شمار کرے اگر کسی مصرع میں ۲۰ ماترائیں ہیں تو وہ مصرع رُباعی کی بحر میں ہے اور اگر اس کی ماترائیں ۲۰ ماتراؤں سے کم ہیں تو وہ مصرع رُباعی کی بحر سے خارج ہوگا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی بحر میں ۲۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اس صورت میں آخری ماترا ساقط سمجھی جائے گی۔ مثلاً مندرجہ ذیل مصرع میں "کیا اوندھے منھ گرا سبو کے مانند"

مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاع	
کا ا د ے	مہ گر ا	سُبو کے ہا	نند	۲۱ ماترائیں
۲ ۲ ۲	۲ ۱ ۲	۱ ۲ ۲ ۲	۲ ۱	

اس میں "ع" یا "د" کو ساقط سمجھنا چاہیئے۔

عظمت اللہ صاحب نے عربی تقطیع کی پیچیدگی ہی کو نہیں واضح کیا ہے بلکہ اسمیں ایک خامی بھی ان کو نظر آئی ہے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ بہت سے اوزان ایسے ہیں جن میں ۲۰ ماترائیں موجود ہیں۔ مگر عروضی ان کو رُباعی کی بحر نہیں مانتے ہیں۔ مثلاً بنگالی لرک (LYRIC) کا ایک مصرع ہے۔

پھول بھٹارے پھول بھٹارے دریا

اس میں بھی ۲۰ ماترائیں ہیں مگر عروضیوں کے لئے دقت یہ ہے کہ یہ مصرع مفعول یا مفعولن سے نہیں شروع ہوتا ہے اور رُباعی کا مصرع وہی ہو سکتا ہے جو مفعول (اخرب) یا مفعولن (اخرم) سے شروع ہوتا ہے۔ عظمت اللہ صاحب کا یہ مشورہ ہے کہ جس بحر میں ۲۰ ماترائیں ہوں اس کو رُباعی کی بحر مان لینا چاہیئے چاہے وہ مفعول اور مفعولن سے شروع ہو یا نہ شروع ہو۔ اس بات کے تسلیم کرنے سے زبردست فائدہ یہ ہوگا کہ رُباعی گو کو چوبیس اوزان کے بجائے تقریباً پچاس ہزار اوزان مل جائیں گے۔ اور اس طرح اس کو سُریلے اور مترنم اوزان کے انتخاب میں آسانی ہوگی۔ اس کے بعد عظمت اللہ صاحب نے بذریعہ نقشہ یہ بتایا ہے کہ چوبیس ۲۴ اوزان کس طرح دس ہزار نو سو چھیالیس اوزان میں منتقل ہو سکتے ہیں۔

دس ہزار نو سو چھیالیس اوزان کی (۱۰۹۴۶) تفصیل[1]

ماتراؤں کی تعداد	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
بحروں کی تعداد	۱	۲	۲	۵	۸	۱۲	۲۱	۳۴	۵۵	۸۹
	۱۴۴	۲۳۳	۳۷۷	۶۱۰	۹۸۷	۱۵۹۷	۲۵۸۴	۴۱۸۱	۶۷۶۵	۱۰۹۴۶

عظمت اللہ صاحب نے ہندی ماترک طریقے سے بحروں کی تعداد ۱۰۹۴۶ بتائی ہے۔ مگر مولف بحر الفصاحت کے حساب سے رُباعی کی بحروں کی تعداد ۸۲۹۴۴ ہوتی ہے۔ اس کا طریقہ مندرجہ ذیل ہے۔

جب ایک حصے کے بارہ وزنوں میں سے ہر اک وزن کے پہلے مصرع کے ساتھ دوسرا مصرع بارہ بارہ طرح سے لگایا جائے گا تو اس دوسرے مصرع کے ملنے سے ۱۲ × ۱۲ = ۱۴۴ ثنائی شکلیں پیدا ہوں گی۔ اب ان ۱۴۴ شکلوں میں سے ہر اک کے ساتھ تیسرا مصرع چوبیس چوبیس طرح سے لگایا جائے گا تو اس تیسرے مصرع کے ملنے سے ۱۴۴ × ۲۴ = ۳۴۵۶ ثلاثی شکلیں پیدا ہوں گی ۳۴۵۶ شکلوں میں سے ہر اک شکل کے ساتھ چوتھا مصرع بارہ بارہ طرح لگایا جائے گا تو اسی چوتھے مصرع کے ملنے سے ۳۴۵۶ × ۱۲ = ۴۱۴۷۲ کامل شکلیں پیدا ہوں گی۔ اتنے اوزان دائرۂ اخرب کے ہیں۔ اور اتنے ہی اوزان دائرۂ اخرم کے بھی ہیں۔ اس طرح سے رُباعی کی بحر کے اوزان ۸۲۹۴۴ ہوئے[1]۔

ایک رسالہ عروض میں جس کے مصنف کا نام نہیں معلوم ہو سکا مگر جو ۱۲۶۷ھ کا مطبوعہ ہے، صفحہ ۴۵ پر یہ عبارت درج ہے۔

---

[1] "بحر الفصاحت" مولفہ مولوی حکیم محمد نجم الغنی رامپوری صفحہ ۲۸۱۔ مطبوعہ نولکشور لکھنو بار دوم ۱۹۲۶ء

"بعض عروضیوں نے دس ہزار اور بعضوں نے لاکھ تک شمار کئے ہیں"۔
مگر اس مصنف نے ایک لاکھ اوزان کی تفصیل نہیں لکھی ہے۔ بہر حال اس عبارت
سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ رُباعی کے اوزان کسی طرح سے ایک لاکھ تک پہونچ
سکتے ہیں۔

رُباعی کی فنّی مشکلات

رُباعی ایک مشکل صنفِ سخن ہے۔ اس پر قابو پانا آسان نہیں ہے۔ دراصل اسکے لئے نظر کی وسعت اور شعور کی پختگی کی ضرورت ہے۔ اسی لئے رُباعی میں کامیابی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب شاعر کہنہ مشق ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نو مشق شعرا اس صنف میں ناکام رہتے ہیں۔ اس صنف کی فنی مشکلات کو مختلف ادیبوں نے تسلیم کیا ہے۔ فروغی اور غنی "رُباعیات حکیم خیام نیشاپوری" میں لکھتے ہیں۔

"رُباعی مشکل ترین اقسام شعر است زیرا با شرط دیتو دے کہ برائے آں مقرر شد وبا ایں کہ چوں دو بیت بیشتر نیست مجال سخن دراں تنگ دست[1]"

جوش ملیح آبادی نے "رُباعیات محروم" کے دیباچہ میں اس کی فنّی مشکلات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"رُباعی کہنا بڑا ہی مشکل ہے۔ یہ وہ کم بخت صنفِ سخن ہے کہ بڑے بڑے بہادروں کو سپر انداختہ کر دیتی ہے۔ اور یہ کافر صنف بڑے بڑوں کے بھی قابو میں اس وقت تک نہیں آتی۔ جبتک کہ زمانے کی سرد و گرم ہوائیں شاعر کی حساس و مفکر زندگی کے تقریباً چالیس پچاس ورق نہیں اُلٹ دیتی ہیں[2]۔"

جوش ملیح آبادی نے برج لال رعنا کے مجموعہ رُباعیات "رعنائیاں" میں بھی اس کافر کی سنگ دِلی کو بے نقاب کیا ہے۔

"رُباعی ایسی کم بخت چیز ہے جو سارا جوبن کھالے تو ایک بالک پالے"

---

[1] "رُباعیات حکیم خیام نیشاپوری" مولفہ فروغی وغنی۔ صفحہ ۹

[2] "رباعیات محروم" از منشی تلوک چند محروم (دیباچہ جوش ملیح آبادی اندرون ٹائٹل پیج)

کی طرح چالیس پچاس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے۔[1]

تلوک چند محروم نے "رعنائیاں" (مجموعہ رُباعیات برج لال رعنا) میں اس کی دُشواریوں کو تسلیم کیا ہے۔

"مسلّم ہے کہ رُباعی لکھنے کے لئے کافی مشق سخن اور پختگیٔ عمر کی ضرورت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعر کی زندگی میں رُباعی نویسی کا دَور آخر میں آتا ہے۔"[2]

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ رُباعی مشکل ترین صنف سخن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رُباعی گو شعراء بھی کم نظر آتے ہیں اس کے مقابلہ میں دیگر اصناف سخن میں مشہور شعراء کی تعداد زیادہ ہے۔ اس بات کو مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی نے مقدمہ کلیات خواجہ عزیز لکھنوی میں مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے:۔

"اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مختصر رُباعی ہے جو سب سے مشکل ہے۔ صدیوں کے دوران میں صرف چار پانچ ہی استاد رُباعی گو گذرے ہیں۔ حضرت ابو سعید ابوالخیر شیخ الاسلام انصاری، عمر خیام، سحابی نجفی دل چاہے تو سرمدؔ کو بھی یاد کر لو۔ اس نے بھی ایک لطف پیدا کیا ہے۔[3]

اسکے بعد شروانی صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ فارسی مثنوی میں مشہور اساتذہ کی تعداد بیس سے زیادہ ہے۔ قصیدہ کے استاد تیس کے اندر ہیں اور سب سے زیادہ آسان صنف غزل ہے۔ استاد غزل بیسیوں ہیں اور مشاہیر غزل سیکڑوں ہیں لیکن

---

[1] - "رعنائیاں" مصنفہ برج لال رعنا، دیباچہ جوش ملیح آبادی سرورق

[2] - "رعنائیاں" مصنفہ برج لال رعنا۔ دیباچہ منشی تلوک چند محروم۔ صفحہ ۵

[3] کلیات خواجہ عزیز لکھنوی۔ دیباچہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی۔ صفحہ ا

مشہور رُباعی گو شعرا تعداد سے چند ہیں۔
علامہ کیفی چریا کوٹی نے شفق عماد پوری کی رُباعیات کا مجموعہ "خزینۂ رُباعیات" پر مقدمہ لکھا ہے اور اس صنفِ سخن کی پیچیدگی پر روشنی ڈالی ہے۔
" اصنافِ سخن میں رُباعی کا درجہ جو کچھ بھی ہو اس میں طبع آزمائی اور پھر کامیابی مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رُباعی گو شعرا کم ہوئے جو انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں[1]"
اس کے بعد وہ فرماتے ہیں:-
" غور کرنے سے اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ رُباعی کا میدان تنگ ہے۔ پھر قدم قدم پر سنگ ہائے راہ ہر راہرو کے لئے ہمت آزما نہیں بلکہ حوصلہ فرسا ہیں۔ تفصیل یہ ہے۔ رباعی کی بحریں محدود، مضامین معین وسعت مختصر۔ اس لئے مجموعی حیثیت سے کامیاب ہونا ہر محقق کا کام نہیں[2]"
مخمور اکبر آبادی نے سیماب اکبر آبادی کے مجموعۂ رُباعیات "آشوبِ عالم" کے دیباچہ میں لکھا ہے۔
" اصنافِ شعر میں رُباعی دشوار صنف ہے ... ... رُباعی کا پیکر ٹھیٹ اور آرٹ دقت طلب ہے۔ اس صنف میں وہی لوگ کامیاب طبع آزمائی کر سکتے ہیں جنھیں تصورات اور الفاظ دونوں پر قدرت حاصل ہے[3]"
پروفیسر ضیا احمد صاحب دیوان مومن کے دیباچہ میں فرماتے ہیں۔
" رُباعیاں لکھنا بظاہر بہت آسان ہے۔ مگر درحقیقت بہت دشوار[4]"

---

[1] خزینۂ رُباعیات مقدمہ علامہ کیفی چڑیا کوٹی۔ صفحہ الف [2] خزینۂ رُباعیات مقدمہ علامہ کیفی چڑیا کوٹی۔ صفحہ ب
[3] "آشوبِ عالم" دیباچہ از مخمور اکبر آبادی۔ صفحہ ۳
[4] "دیوان مومن" مرتبہ پروفیسر ضیا احمد بدایونی۔ دیباچہ صفحہ ۲۰

ان تمام بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ رباعی بہت ہی مشکل صنف سخن ہے۔

رُباعی کا دوسرا بیت رُباعی چونکہ مختصر صنف سخن ہے اس لئے شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ چاروں مصرعوں کو بہت سلیقہ کے ساتھ نظم کرے تاکہ خاطر خواہ اثر حاصل ہو سکے۔ اسی لئے ملا حسین واعظ کاشفی کا خیال ہے کہ چونکہ رُباعی کے صرف دو بیت ہوتے ہیں۔ لہذا شاعر کو اس کے اجزا کے ترکیب و ترتیب میں سعیٔ بلیغ لازم ہے تاکہ محاسن و صنائع شعری میں سے کوئی شے اس میں پیدا ہو جائے[1]۔

اس سلسلہ میں یہ بات بھی ضروری ہے کہ رُباعی میں بیت اوّل کے بجائے بیت دوم زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ بیت دوم میں شاعر کے اصل فلسفہ کی وضاحت ہوتی ہے۔ چنانچہ صاحب جامع الصنائع لکھتا ہے کہ اصل وضع رُباعی کی اس پر ہے کہ رُباعی کے دوسرے بیت میں مقصود کسی لطیفہ، نکتہ اور امثال کا بیان کرنا ہو اور اس کے سوا اور کچھ بیان نہ کریں[2]۔

اسی خیال کی تائید صاحب مخزن الفوائد نے بھی کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ رُباعی کا دوسرا شعر پہلے سے بلند تر ہونا چاہیئے۔

بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ رُباعی کے دوسرے شعر کو بہت زوردار ہونا چاہیئے۔ اگر رُباعی کا پہلا شعر کمزور ہوتا ہے اور دوسرا شعر بلند ہوتا ہے تو دوسرا شعر پہلے شعر کی کمزوری کو بھی چھپالیتا ہے لیکن اگر دوسرا شعر پست ہو تو پوری رُباعی

---

[1] رباعیات بابا طاہر مولفہ ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحہ ۸

[2] ۔ " " " صفحہ ۸

[3] ۔ " " " صفحہ ۸

پست ہو جاتی ہے۔

رُباعی کا چوتھا مصرع رُباعی میں خاص بات یہ ہوتی ہے کہ اس کے تین مصرعوں میں تین باتیں کہی جاتی ہیں اور چوتھے مصرعے میں تینوں مصرعوں کا نچوڑ رکھ دیا جاتا ہے۔ یہی مصرع سارے مضمون کا ماحصل ہوتا ہے۔ اسی لئے چوتھا مصرع ہمیشہ تینوں مصرعوں کی بہ نسبت زوردار اور پُر اثر ہوتا ہے۔ نواب سید امداد امام اثر نے "کاشف الحقائق" جلد دوم میں چوتھے مصرع کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

"چونکہ یہ صنف شاعری عروض ترکیب کے رو سے بہت محدود ہے، شاعر کو لازم ہے کہ منقح مسائل کو اس طرح موزوں کرے کہ تھوڑے لفظوں میں بہت معنی پیدا ہوں اور چوتھا مصرعہ بہت پُرمضمون اور پُر زور ہو۔ ایسا گویا کہ ہر سہ مصراعہائے کا خلاصہ یا نتیجہ ہو[۱]"

مولانا احسن مارہروی نے "کلیات دلی" کے دیباچہ میں رُباعی کے چوتھے مصرعے کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"چار مصرعوں میں آخری مصرعہ رُباعی کی جان ہوتا ہے۔ اور اس کو زوردار بنانے کے لئے تین مصرعے بہم پہنچائے جاتے ہیں[۲]"

مولانا وحیدالدین سلیم نے "افادات سلیم" میں رباعی کے چوتھے مصرع کی اہمیت کو مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"چار مصرعوں میں کوئی مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اس کا اثر ہو۔ ایک ہنر ہے۔ اس میں کوئی مصرع بےکار اور برلئے

---

[۱]۔ کاشف الحقائق حصہ دوم مولفہ نواب سید امداد امام اثر۔ صفحہ ۳۷۴

[۲]۔ کلیات دلی مولفہ مولانا احسن مارہروی۔ صفحہ ۷۶

بیت نہ ہونا چاہیئے۔ اور چوتھا مصرع خاص کر پہلے والے مصرعوں سے زیادہ شاندار اور اہم ہو۔ کیونکہ اس مصرع پر شاعر کے خیال کی تان ٹوٹتی ہے۔ یہ مصرع ایسا ہونا چاہیئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے[1]۔"

مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے بھی "رُباعیات رشید" میں چوتھے مصرعے کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"علی الخصوص چوتھے مصرع میں روانی، برجستگی، اثر و سلاست اتنی ہونا چاہیئے کہ متکلم کی زبان سے نکلتے ہی سننے والوں کے دل میں اُتر جائے اور مفہوم کے سمجھنے میں کوئی تکلیف نہ ہو۔ کیونکہ صرف اسی ایک مصرع کی تشریح کے لئے قائل کو اوپر کے تینوں مصرعوں کو نوک پلک سے درست کرنا پڑتا ہے اور جب تک چاروں مصرعوں کی چول سے چول نہ بیٹھ جائے اسے کامیابی کا یقین نہیں ہوتا[2]۔"

پروفیسر ضیا احمد ضیا بدایونی نے "دیوان مومن" میں مومن کی رُباعیات کے سلسلہ میں چوتھے مصرعے کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

"چوتھا مصرع عموماً حاصل رُباعی اور زبان کے اعتبار سے چُست تر ہونا چاہیئے[3]۔"

"رُباعیات شاد عظیم آبادی" میں حمید عظیم آبادی نے چوتھے مصرع کی برجستگی پر زور دیا ہے۔

"ان تمام قیود کے ساتھ ساتھ چاروں مصرعے باہم اس طرح

---

[1] ۔ "افادات سلیم" مصنفہ مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی صفحہ ۹۲

[2] ۔ رُباعیات رشید مولفہ مرزا فدا علی خنجر لکھنوی صفحہ ۲۱

[3] ۔ دیوان مومن مولفہ پروفیسر ضیا احمد ضیا بدایونی صفحہ ۴۱

دست وگریبان ہوں کہ ایک خوش نما گلدستہ کے چار ہم رنگ پھول معلوم ہوں جن کی خوشبو مشام جاں کو معطّر کرنے والی ہو اور دل ودماغ کو فرحت بخشنے والی ہو۔ بالخصوص چوتھا مصرع نوکڑی کمان کا تیر بن کر نکلے جو دلوں پر جا بیٹھے اور سامعین کو تڑپا دے۔"

اصول انتقاد ادبیات میں سید عابد علی عابد نے رُباعی کی عام خصوصیات اور چوتھے مصرع کی خصوصیت کے بارے میں مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔

(۱) "رُباعی ہیئت کے اعتبار سے یعنی الفاظ مستعملہ کے اعتبار سے مترنّم اور نغمہ آفریں ہونی چاہیئے۔

(۲) "حشو وزوائد سے پاک ہونی چاہیئے اور ابلاغ واظہار میں اختصار کے اعتبار سے حدایجاز واعجاز تک پہونچی ہوئی ہونی چاہیئے۔ بالفاظ دیگر غزل کی طرح اسے سخن سرا کی نکتہ سنجی کا ثبوت قاطع مہیا کرنا چاہیئے۔"

(۳) "معانی لطیف ومطالب دقیق پر مشتمل ہونی چاہیئے۔ یعنی رُباعی میں تمام واردات وتجربات کا بیان کرنا ممنوع ہے کہ اس کے لئے اور بہت سے پیمانہ ہائے ابلاغ واظہار ہیں۔"

(۴) ان تینوں اُصولوں پر ایک بات کا اضافہ کر لیجئے کہ رُباعی میں بتدریج کلام نوک پلک بڑھتی چلی جانی چاہیئے تو بات پوری ہو جاتی ہے۔ اس تدریجی ارتقا کا مطلب یہ ہے کہ رُباعی کے پہلے دو مصرعے اگرچہ معنی خیز ہوتے ہیں اور سخن سرا کی نکتہ سنجی کا ثبوت مہیا کرتے ہیں لیکن تیسرا مصرع کلاسیکی سنگیت کے چڑھے سُر کی طرح تیور اور شوخ ہوتا ہے اور چوتھا مصرع تو گویا جانِ کلام ہوتا ہے کہ جو کچھ سخن سرا کو کہنا ہوتا ہے دراصل بہ اختصار

لہ۔ "رُباعیات شاد عظیم آبادی۔ مولفہ حمید عظیم آبادی۔ صفحہ ۵۰

وایجاز چوتھے مصرع ہی میں کہتا ہے۔"

دراصل رُباعی میں چوتھا مصرع ہی بہت اہم اور پُر معنی ہوتا ہے۔ اسی کو زوردار بنانے کے لئے باقی تینوں مصرعے کہے جاتے ہیں۔ کہنہ مشق اساتذہ کا عموماً چوتھا مصرع حاصل رُباعی ہوتا ہے۔

رُباعی کی زبان کامیاب شاعری کے لئے ضروری ہے کہ مختلف اصناف سخن کے لئے مختلف قسم کے الفاظ استعمال کئے جائیں قصیدے کے لئے پُرشکوہ اور شاندار الفاظ کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اس میں ممدوح کی جاہ وحشمت، شان وشوکت، ہمت وجرأت اور جود وسخا کا ذکر ہوتا ہے۔ اسی طرح سے غزل کے لئے نرم، نازک، شیریں، دلکش اور حسین الفاظ کی ضرورت ہے تاکہ مخاطب کے دل پر اس کا خاطر خواہ اثر ہو۔ لیکن ان اصناف سخن کے برخلاف رُباعی فکریہ ہے جو چند خاص مضامین کے لئے مخصوص ہو گئی ہے۔ اس میں فکری عناصر میں یا نشاطیہ وطربیہ دونوں میں زبان کی ملائمت اور سادگی میں پُرکاری درکار ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ اس کی زبان نہایت سلجھی ہوئی اور صاف وشستہ ہو تاکہ قارئین کے دل ودماغ اسکے اثرات کو فوراً قبول کرلیں۔

"رُباعیات شاد عظیم آبادی" کے دیباچہ میں حمید عظیم آبادی نے رُباعی کی زبان پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"جہاں خیالات کا ترفع اس کی جان ہے۔ وہاں طرز ادا اور زبان کی سلاست بھی اس کی روح رواں۔ فلسفہ وتصوف، حکمت واخلاق کے مسائل دلکش ودلآویز پیرائے میں بیان کرنا اس کے لوازم میں شامل ہے۔ عشقیہ مضامین بھی اگر ہوں تو خاص انداز میں بیان کیے

جائیں جس کی زندہ مثال سرمد کی رُباعیاں ہیں[۱]"۔

مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے "رُباعیات رشید" میں رُباعی کی زبان کیلئے مندرجہ ذیل لوازمات ضروری قرار دئے ہیں:"

"رُباعی کی بہتری دبرتری، حکمت، نصیحت، اخلاق، ادب، فلسفہ اور اسی طرح بعض مضامین کی خوش اسلوبی، بندش دل چسپ ترتیب چستی اور صفائی پر موقوف ہے[۲]"۔

شیخ چاند نے "سودا" میں رُباعی کی زبان کے بارے میں مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے:۔

"خیال کی پختگی کے ساتھ زبان بھی نہایت صاف ستھری اور اسلوب بیان بھی نہایت برجستہ اور شستہ ورفتہ ہونا چاہیے۔ تاکہ مضمون فوراً ذہن نشین ہوجائے یا قلب پر اثر کرے[۳]"۔

رُباعی کی زبان میں کسی قسم کا تصنع نہ ہونا چاہیئے۔ بلکہ مضامین کو نہایت فطری طریقہ پر سلیس انداز میں نظم کردینا چاہیئے۔ حتی الامکان عربی وفارسی کے ثقیل اور مغلق الفاظ سے گریز کرنا چاہیئے۔ اس کے ساتھ صنائع وبدائع کی بھرمار بھی نہ ہونا چاہیئے۔ جب رُباعی میں کسی خاص لوازمات کو مہیا کیا جائے گا تو تصنع پیدا ہوجائے گا۔

مرزا دبیر نے چند اس قسم کی رُباعیات لکھی ہیں جن میں انھوں نے صنعت معطلہ (بے نقط) منقوط ذو معنین اور صنعت مقلوب مستوی وغیرہ کا التزام کیا ہے

۱ھ۔ رباعیات شاد عظیم آبادی مولفہ حمید عظیم آبادی صفحہ ۲۵

۲ھ۔ رباعیات رشید مولفہ مرزا فدا علی خنجر لکھنوی۔ صفحہ ۳۱

۳ھ۔ سودا مولفہ شیخ چاند۔ صفحہ ۲۱۳

مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ رُباعیات مرزا دبیر کی ان رُباعیات سے پھیکی ہیں جو انھوں نے اپنے فطری انداز میں کہی ہیں۔ ایسی رُباعیات اُن کی قادر الکلامی پر دال ہیں۔ مگر ان کی خوش فکری کا ثبوت نہیں ہیں۔

رُباعی کے قافیے

موجودہ دَور کی رُباعی میں عموماً مصرع اوّل و دوم اور چہارم ہم قافیہ ہوتے ہیں مگر مصرع سوم ہم قافیہ نہیں ہوتا ہے۔ متاخرین نے اس طرز کو جائز سمجھا تھا۔ اور اس وقت سے ابتک یہ طرز رائج ہے۔ مگر چوتھی اور پانچویں صدی کے شعرا چاروں مصرعوں کو ہم قافیہ کر دیتے تھے۔ سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں یہ التزام ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس عہد کے شعرا کبھی چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے تھے اور کبھی مصرع سوم کو غیر مقفیٰ کر دیتے تھے۔ چنانچہ رودکی، فردوسی اور عنصری وغیرہ کے یہاں کبھی تیسرے مصرع میں قافیہ ہے اور کبھی نہیں ہے۔ لہٰذا نہ یہ ضروری ہے کہ چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو اور نہ یہ ضروری ہے کہ صرف تین مصرعوں میں قافیہ ہو۔ سعدی کہیں کہیں رواج سے ہٹ کر چاروں مصرعوں میں قافیہ لائے ہیں۔ اگرچہ ان کا تعلق دورِ آخر سے ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی نے سید سلیمان ندوی کے اس قول کی کہ رودکی فردوسی عنصری وغیرہ کی رُباعیوں میں کبھی تیسرے مصرع میں قافیہ ہے اور کبھی نہیں؛ سختی سے تردید کی ہے اور اپنے بیان کی تائید میں ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کی رائے کو پیش کیا ہے۔ اقبال کا بیان ہے کہ ایک[1] رُباعی جتنی زیادہ قدیم ہوگی

---

[1] تنقید شعر العجم صفحہ ۱۷۵

گمان غالب ہے کہ وہ مصرع ہوگی، جتنی متاخر ہوگی، اتنی ہی خصی ہوگی۔[1]

پروفیسر محمود شیرانی کا خیال ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں عام طور سے مصرع رباعیاں کہی جاتی تھیں۔ مثال کے طور پر انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شعرائے عہدِ غزنویہ کے دواوین میں سے عنصری کی ۳۶ رباعیوں میں سے ۳۴ فرخی کی ۳۷ میں سے ۳۶، ناصر خسرو کے ہاں ایک میں سے ایک، ابولفرج رونی کے ہاں ۵۷ میں سے ۵۱، قطران تبریزی کے یہاں ۱۵ میں سے ۱۱۔ مسعود سعد سلمان کے یہاں ۲۲۷ میں سے ۲۱۹ رباعیاں مصرع ہیں۔ اس کے علاوہ جلد دوم لباب الالباب میں شعرائے آل سامان اور شعرائے آل ناصر کی ساری رباعیاں مصرع ہیں۔ "لغت فرس" میں تین رباعیاں نقل کی گئی ہیں وہ مصرع ہی ہیں۔ دمیتہ القصر میں باخرزی نے جو عربی اور فارسی رباعیاں صفحات ۱۷۴، ۱۷۵، ۲۰۲، ۲۹۱ میں درج کی ہیں وہ بھی مصرع ہیں۔ چونکہ ان شعرا کے یہاں تمام تر رباعیاں مصرع پائی جاتی ہیں اور کہیں کہیں کوئی رباعی غیر مصرع مل جاتی ہے اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس عہد میں عام رواج تو مصرع رباعیاں کہنے کا تھا اور جو کہیں کہیں کوئی رباعی غیر مصرع مل جاتی ہے اس کو متاخرین نے غلطی سے ان شعرا کی رباعیوں میں شامل کر دیا ہے۔ اسلیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ رودکی، فردوسی اور عنصری کے یہاں جو رباعیاں غیر مصرع ملتی ہیں وہ دراصل ان شعرا کی تخلیق نہیں ہے بلکہ متاخرین کی آمیزش ہے۔ سید سلیمان ندوی نے المعجم کے حوالے سے رودکی کی کچھ رباعیاں درج کی ہیں۔ جو غیر مصرع ہیں، مگر ان رباعیوں کے بارے میں شبہہ ہے کہ ان کا اصل

لہ۔ ملا حسین واعظ کاشفی کا قول ہے کہ اگر رباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو تو اس رباعی کو مصرع کہتے ہیں اور اگر تیسرے میں قافیہ ہو تو اس رباعی کو خصی کہتے ہیں خصی کو غیر مصرع بھی کہا جاتا ہے

مالک کون ہے۔ مثلاً :-

واجب بنود کس بر افضال و کرم — واجب باشد ہر آئینہ شکر نعم
تقصیر نہ کرد خواجہ در نا واجب — من در واجب چگونہ تقصیر کنم

پروفیسر شیرانی کا خیال ہے کہ یہ رُباعی رودکی کی نہیں ہو سکتی ہے اسکی دو وجہیں انھوں نے بتائی ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ یہ رُباعی غیر مصرع ہے دوسری وجہ یہ ہے کہ اس رباعی میں تقریباً ۵۰ فیصدی الفاظ عربی کے شامل ہیں اور رودکی کے عہد میں فارسی میں عربی کی اس قدر آمیزش نہیں تھی۔

چونکہ سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ رُباعی عرب کی ایجاد ہے اور فارسی والوں نے عرب کی تقلید کی ہے، لہذا چاروں مصرعوں میں قافیہ لانا اہل فارس نے اہلِ عرب سے سیکھا ہے۔ اہل عرب رُباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے تھے۔ اور یہ ان کے لئے اس وجہ سے ضروری تھا کہ ان کے یہاں رُباعی کا ہر مصرع شعر ہوتا تھا۔ اس التزام کے ساتھ ہی ساتھ کچھ جدّت پسند شعراء نے قافیہ کے ساتھ ردیف کی بھی پابندی عائد کر لی تھی۔ سید سلیمان ندوی نے خراسان و ترکستان کے ایک ادیب احمد بن حسین الخطیب کی ایک رُباعی مثال کے طور پر درج کی ہے۔ یہ عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ اور چوتھی صدی کے خاتمہ اور پانچویں صدی کے آغاز میں گذرے ہیں۔ ان کی وہ رُباعی مصرع ہے۔ ساتھ ہی اس میں ردیف بھی موجود ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی صاحب، سید سلیمان ندوی صاحب کی اس رائے سے متفق نہیں ہیں بلکہ وہ تو ابتدا سے اس بات پر زور دیتے آئے ہیں کہ رُباعی

۱؎ المعجم مولفہ محمد بن قیس رازی۔ صفحہ ۳۰۲

فارسی الاصل ہے۔ لہٰذا جب رُباعی چہار بیتی کی شکل میں لکھی جاتی تھی۔ اس وقت بھی اہلِ عرب نے ایرانی شعرا کی تقلید کی اور جب رُباعی دو بیتی کہی جانے لگی اس وقت بھی عربی شعرا نے فارسی شعرا کی تقلید میں اپنا طرز بدل دیا رہا ردیف کا معاملہ یہ خاص فارس کی ایجاد ہے۔ عربی میں ردیف نہیں تھی۔ عربی شعرا نے فارسی شعرا کی تقلید میں ردیف کا بھی استعمال کیا۔ چنانچہ خراسانی ادیب کی رُباعی جس میں ردیف موجود ہے۔ دراصل فارسی رُباعی کا چربہ ہے۔

پروفیسر شیرانی نے اپنے بیان کی تائید میں معیار الاشعار مولفہ محقق طوسی کی ایک عبارت کو پیش کیا ہے۔

"ردیف در اصل خاص بود بزبان پارسی و متاخران شعرائے عرب از پارسی گویاں فراگرفتہ اند و بکار می دارند"[1]

سید سلیمان ندوی نے دمیتہ القصر سے عربی کی پانچ مصرع رُباعیاں نقل کی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اس عہد کی و نیز اس عہد سے قبل کی فارسی کی ساری رُباعیاں مصرع نہیں ہیں۔ اپنے بیان کی تائید میں عمارہ مروزی کی ایک رُباعی نقل کی ہے۔ یہ شاعر چوتھی صدی کے وسط میں تھا اور سامانی و غزنوی دربار میں رسوخ حاصل کر چکا تھا وہ رُباعی حسب ذیل ہے۔

آں مے بدست آں بتِ سیمیں من نگر گوئی کہ آفتاب بہ پیوست با قمر
واں ساغرے کہ سایہ بیفگند مے برد برگِ گل سپید است گوئی بہ لالہ بر

سید صاحب نے فرمایا کہ اس رُباعی کے تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں ہے۔ شیرانی نے اس پر دو اعتراض کیے ہیں۔ پہلا یہ کہ چار مصرعے ہوتے ہوئے بھی یہ رُباعی کے وزن پر نہیں ہے کیونکہ یہ اخرب و اخرم کے اوزان پر پورے نہیں اترتے۔ دوسرا یہ کہ غیر مصرع رُباعیاں دراصل

[1] معیار الاشعار و میزان الافکار ۱۲۸۶ھ مطبع علوی بحوالہ تنقید شعرالعجم از پروفیسر محمود شیرانی۔ صفحہ ۵۷

"زمانۂ مابعد کی پیداوار" ہیں۔ ایسی رُباعیاں چوتھی اور پانچویں صدی کے بعد وجود میں آئی ہیں۔

بہرحال اس تمام بحث و مباحثہ کا حاصل یہ ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں رُباعی کے چاروں مصرعے مقفیٰ ہوتے تھے۔ لیکن اس کے بعد کے شعرا نے اس قید کو ضروری نہیں سمجھا اور تیسرے مصرع کو غیر مقفیٰ کر دیا۔ چنانچہ صاحب مجمع الفصحا اور ملاحسین واعظ کاشفی کے نزدیک مصرعۂ سوم میں قافیہ شرط نہیں ہے۔ اس کے علاوہ صاحب میار البلاغت اور صاحب مخزن الفوائد کا خیال ہے کہ اگر رُباعی کے تیسرے مصرع میں بھی قافیہ ہو تو بہت مستحسن ہے۔ بہرحال تیسرے مصرع کو غیر مقفیٰ کر دینے کا رواج فارسی رباعی میں عام ہوگیا۔ اسی اصول کی پابندی اردو شعرا نے بھی کی ہے۔ عام طور سے اُردو شعرا نے رُباعی میں مصرعۂ اوّل، دوم اور چہارم میں قافیہ کا التزام رکھا ہے مگر اس کی سختی کے ساتھ پابندی نہیں کی ہے۔ اسی لئے کہیں کہیں ایسی رُباعی بھی کسی شاعر کے یہاں مل جاتی ہے جس میں چاروں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے۔ مثلاً حالی کی اس رُباعی میں چاروں مصرعے مقفیٰ ہیں۔

آبا کو زمین و ملک پر اطمینان اولاد کو سستی پہ قناعت کا گمان
بچّے آوارہ اور نِکمّے کارجوان ہیں ایسے گھرانے کوئی دن کے مہمان

مگر اس قسم کی رُباعیاں اُردو ادب میں کم ملتی ہیں۔ عام طور سے شعرا نے ایسی رُباعیاں کہی ہیں جن میں مصرع اول، دوم اور چہارم میں قافیہ ہوتا ہے اور مصرعۂ سوم غیر مقفیٰ ہوتا ہے۔

لہ رُباعیات بابا طاہر مولفہ ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحہ،

رُباعی گو شاعر کی خصوصیات

گذشتہ صفحات کے بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ایک رُباعی گو میں چند خصوصیات ہونا چاہئیں تاکہ وہ کامیابی کے ساتھ رُباعی گوئی کا حق ادا کر سکے۔ یہ خصوصیات تین قسم کی ہو سکتی ہیں۔

۱۔ الفاظ پر قابو رُباعی گوئی تمام اصنافِ سخن سے مشکل ہے۔ بحر کے علاوہ مضامین کے اعتبار سے بھی یہ پیچیدہ ہے۔ دراصل رُباعی کی تخلیق سنجیدہ مضامین کے لئے کی جاتی ہے۔ سنجیدہ مضامین بذاتِ خود ادق اور بعض اوقات بعید الفہم ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے اظہار کے لئے موزوں الفاظ کا انتخاب نہایت ضروری ہے۔ فلسفہ کے بعض اہم مسائل اس بات کے متقضی ہوتے ہیں کہ ان کو واضح طور پر پیش کرنے کے لئے مخصوص الفاظ و اصطلاحات کا استعمال کیا جائے۔ رُباعی گو شاعر کو ان الفاظ اور اصطلاحات کا علم ہونا چاہیئے۔ یہی نہیں بلکہ ان پر عبور بھی حاصل ہونا چاہیئے۔ مختصر یہ کہ رُباعی گو کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے پاس الفاظ کا کافی ذخیرہ ہو اور وہ اس ذخیرہ سے موقع و محل کے اعتبار سے مناسب الفاظ کا انتخاب کر سکے۔

۲۔ طرزِ بیان پر قابو رُباعی گو کے لئے دوسری ضروری بات یہ ہے کہ اس کو طرزِ بیان پر قابو حاصل ہو۔ رُباعی گوئی۔ قصیدہ گوئی اور مثنوی گوئی سے مختلف بھی ہے اور مشکل بھی۔

قصیدہ گو اور مثنوی گو کے سامنے وسیع میدان ہوتا ہے۔ اگر کوئی مضمون ایک شعر میں ادا نہ ہو سکے تو وہ کئی اشعار اس مضمون کے اظہار کے لئے

نظم کر سکتا ہے۔ مگر رباعی گو کو ایک خاکنائے سے گذرنا ہوتا ہے۔ اس کے پاس صرف چار مصرعوں کا سرمایہ ہوتا ہے۔ انھیں چار مصرعوں میں وہ بلند سے بلند اور ادق سے ادق مضمون کو باندھنا چاہتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ گاگر میں ساگر کو بند کرنا چاہتا ہے۔

دراصل غزل گو کے لئے رُباعی قدرے آسان ہو جاتی ہے۔ کیونکہ غزل گو کے قبضہ میں تو صرف دو ہی مصرعے ہوتے ہیں اور انھیں دو مصرعوں میں وہ خیالات کی بسیط کائنات کو ملفوف کرنا چاہتا ہے، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غزل گو کی طرح رُباعی گو کو بھی طرزِ بیان پر قابو حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔

نیاز فتحپوری نے برج لال رعنا کی "رعنائیاں" میں شاعر کی اس خوبی کو واضح کیا ہے:-

"جب میں کسی شاعر کو رُباعیاں لکھنے کی طرف زیادہ مائل پاتا ہوں تو دو باتیں میرے ذہن میں آتی ہیں۔ ایک یہ کہ یا تو زیادہ دیر تک فکر کرنے سے گھبراتا ہے یا یہ کہ اس کی فکر و نظر زیادہ وسیع ہے اور اظہار خیال پر اسے غیر معمولی قدرت ہے[1]"

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی نے بھی "دیوان مومن" میں شاعر کی قدرت بیان پر زور دیا ہے:-

"رُباعیاں لکھنا بظاہر بہت آسان ہے مگر درحقیقت نہایت دشوار ایک اچھے رُباعی نگار کا فرض ہے کہ ایک مفرد خیال کو چار مصرعوں میں اس قدر موثر اور لطیف انداز میں بیان کرے کہ اس سے بہتر پیرایہ

---

[1] "رعنائیاں" برج لال رعنا۔ دیباچہ مولانا نیاز فتحپوری۔

متصوّر نہ ہو سکے۔"[1]

علّامہ برج موہن دتاتریہ کیفی نے "رُباعیات محروم" کے دیباچہ میں ایک رُباعی گو شاعر کے لئے بیان کی پختگی کو ضروری بتایا ہے۔

"رُباعی ایسی صنف ہے جو تخیل کی بلندی اور بیان کی پختگی چاہتی ہے اس وجہ سے عموماً اس کی طرف کم توجہی ہوتی ہے۔"[2]

مختصر یہ کہ رُباعی گو شاعر کو زبان اور بیان پر زبردست قابو حاصل ہونا چاہیئے اگر اس کے پاس اچھے الفاظ کا ذخیرہ نہیں ہے اور ان اچھے الفاظ کو وہ حسین پیرایہ میں نظم نہیں کر سکتا ہے تو وہ رُباعی کہنے میں کامیاب نہیں ہوگا۔

رُباعی کے لئے بحر کیوں مخصوص ہے

رُباعی کے لئے بحر ہزج ابتداہی سے متعین ہو چکی ہے۔ رُباعی اخرب واخرم کے چوبیس اوزان ہی میں کہی جاتی ہے۔ اس لئے اساتذہ نے رُباعی کو کسی اور بحر میں نہیں کہا۔ البتہ ایسا ضرور ہوا ہے کہ رباعی کی بحر میں دیگر اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ چنانچہ محمد بن قیس رازی نے "المعجم" میں لکھا ہے۔

"فرخی قصیدہ گفتہ بروزن دو بیتی"[3]

"المعجم" کے قلمی نسخہ میں فرخی کے قصیدہ کے اشعار نہیں پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن مطبوعہ نسخے میں فرخی کے اس قصیدہ کے اشعار موجود ہیں۔ یہ قصیدہ

---

[1] "دیوان مومن" مولفہ پروفیسر ضیا احمد ضیا بدایونی۔ صفحہ ۱۴

[2] "رباعیات محروم" دیباچہ علامہ کیفی صفحہ ۱۰

[3] المعجم قلمی نسخہ تصنیف ۶۱۵ھ۔ ندوۃ العلما لائبریری لکھنؤ

فرخی کے دیوان میں موجود ہے۔[1] اس میں مطلع حسب ذیل ہے۔

سروی گر سرو ماہ دارد بر سر ماہی گر ماہ مشک یارد منبر

اس کی تقطیع حسب ذیل ہے۔

سروی گر	سر و ما	ہ دارد بر	سر	ماہی گر	ماہ مش	ک یارد من	بر
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع

یہ وزن دائرۂ اخرم کے چھٹے خانہ سے تعلق رکھتا ہے۔

قصیدہ کے علاوہ غزل بھی رُباعی کی بحر میں کہی گئی ہے۔ میر تقی میر کی یہ غزل ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے۔

سب شرم جبین یار سے پانی ہے ہر چند کہ گل شگفتہ پیشانی ہے
جوں آئینہ سامنے کھڑا ہوں یعنی خوبی سے ترے چہرہ کی حیرانی ہے
خط لکھتے جو خوں فشاں تھے ہم ان نے کہا کاغذ جو لکھے ہے اب سرافشانی ہے
دوزخ میں ہوں جلتی جو رہی ہے چھاتی دل سوختگی عذاب روحانی ہے
منت کی بہت تو ان نے دو حرف لکھے سو برسوں میں اک بات مری مانی ہے
کل سیل سا جوشاں جو ادھر آیا میر سب بولے کہ یہ فقیر سیلانی ہے

اس غزل کے مطلع کی تقطیع حسب ذیل طریقہ سے ہوگی جو اخرب کے دائرہ میں آتا ہے۔

سب شرم	جبین یا	رسے پانی	ہے
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع

[1] دیوان حکیم فرخی سیستانی صفحہ ۱۲۸ جمع و تصحیح عبدالرسولی آبان ۱۳۱۱ مطبع مجلس

دوسرے مصرع کی تقطیع بھی انھیں ارکان میں ہوگی۔ مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی کا ایک قطعہ "رنگ بست"[1] میں موجود ہے جو وزن اخرب میں ہے۔ وہ قطعہ حسب ذیل ہے۔

تم ریت کو خوب اگر نچوڑے جاؤ ممکن ہے کہ تیل اس سے نکل ہی آئے
بادشت میں اک پیاس کا مارا رہرو موجوں میں سراب کی بھی پانی پائے

اس قطعہ کے پہلے شعر کی تقطیع اس طرح ہوگی۔

تم ریت	کو خوب اگر	نچوڑے جا	ؤ
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع

ممکن ہے	کہ تیل اس سے	نکل ہی آ	ئے
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع

ان اصناف سخن کے علاوہ حضرت امجد حیدر آبادی نے نظم میں بھی رُباعی کے اخرب کے وزن کو استعمال کیا ہے۔ ایک نظم "خرقۂ امجد" میں "رنگ میں بھنگ" کے عنوان سے ملتی ہے جو رُباعی کی بحر میں ہے اس کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

جب زینتِ دُنیا سے مرا گھر بھر جائے جب حرص و ہوس کی مے سے ساغر بھر جائے
احباب بھی ہوں لطف کا سامان بھی ہو جب عطر بھی ہو، ڈلی بھی ہو پان بھی ہو
دل چسپ فضا ہو، چاندنی رات بھی ہو اک ماہ جبیں کے ہاتھ میں ہات بھی ہو
جب ناچ بھی ہو راگ بھی ہو رنگ بھی ہو روئی بھی ہو چقماق بھی ہو، سنگ بھی ہو
جب اُڑتے ہوں قہقہے ہر اک تال کے ساتھ جب طبلے پہ پڑ رہے ہوں قوال کے ہاتھ

[1] "رنگ بست" مصنفہ جعفر علی خاں اثر لکھنوی اردو اکیڈمی لاہور۔ صفحہ ۵۸

جب ہر دلِ مردہ شادماں ہو جائے   جب گھر میرا کشتِ زعفراں ہو جائے

اس نظم کے مطلع کی تقطیع حسب ذیل ہے۔

جب زین	تِ دُنیا سے	مرا گھر بھر	جائے
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فاع

مصرعۂ ثانی کی بھی تقطیع اسی طرح ہو گی۔

ان مثالوں سے یہ ثابت ہو گیا کہ رُباعی کی بحر میں دیگر اصناف سخن پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ مگر رُباعی کسی دوسری بحر میں نہیں کہی گئی ہے۔

اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ رُباعی کسی دوسری بحر میں کیوں نہیں کہی جاتی ہے۔ جب غزل۔ قصیدہ۔ مرثیہ۔ مثنوی اور دیگر اصنافِ سخن مختلف بحروں میں کہے جا سکتے ہیں تو رُباعی پر بحر کی پابندی کیوں عائد کر دی گئی ہے۔

اس کی پہلی وجہ یہ ہے کہ رُباعی ابتدا ہی سے ایک مخصوص بحر میں کہی جا رہی ہے۔ چاہے آپ اس کے اتفاقی وجود پر نظر ڈالیں یا اس کے ارتقائی نمود کو ذہن میں رکھیں مگر یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ رُباعی نے ابتدا ہی میں ایک مخصوص وزن کا ڈھانچہ اختیار کر لیا تھا بعد کے شعراء نے اسی ڈھانچے میں شعر ڈھالنا شروع کر دیا اور اب تک اسی ڈھانچے کو استعمال کر رہے ہیں۔

رُباعی کی بحر کے متعین ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ رُباعی کی یہ مخصوص بحر نہایت مترنم ہے اور اس کے مقابلہ میں کسی دوسری بحر میں اس قدر ترنم نہیں ہے۔ لہٰذا اگر کسی دوسری بحر میں رُباعی کہی جاتی تو وہ اس قدر نغمہ ریز و نغمہ بیز نہیں ہو سکتی تھی۔

قدیم اساتذہ نے رُباعی کی مخصوص بحر کی سختی کے ساتھ پابندی کی۔ اگرچہ

بعض اساتذہ نے مستزاد رباعی کہی ہے مگر اس کی بحر کو تبدیل نہیں کیا ہے۔ انکی کوشش اجتہاد کی حد تک محدود رہی۔ مثلاً سودا کی مستزاد رُباعی ملاحظہ ہو۔

دُنیا کی طلب میں دین کھو کر بیٹھے - ہو کر گمراہ
کرنا ہی نہ تھا جو کام سو کر بیٹھے - اے عقل تباہ
کعبے میں شیخ، بُتکدے میں ہندو - بے رنگ و بہ رنگ
کس بوقلموں صنم کے کافر ہم ہیں - اللہ اللہ

اس حدبندی کے باوجود موجودہ دَور میں رُباعی کو مختلف بحروں میں کہنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ چنانچہ عظمت اللہ خاں نے "سُریلے بول"[1] میں رباعی کو ہر بحر میں کہنے کا مشورہ دیا ہے۔ ان کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"اس کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ رُباعی کے لئے خاص بحریں معین کی جائیں۔ یا یہ کہ بحریں مقرر کر لینے کے بعد ان کے سوا کسی بحر میں رُباعی نہ کہی جائے۔ رُباعی کی چوبیس بحروں میں سے بیشتر نہایت بھونڈی اور ثقیل ترنم کی ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیئے کہ شاعریہاں بھی آزاد رہے اور جس بحر میں چاہے رُباعی لکھے۔ بے قافیہ نظم میں چونکہ قافیہ جو ترنم کے لئے ایک ضروری شے ہے، نہیں ہوتا، وہاں کسی ایک خوش آیند بحر کا معین کر لینا اس لئے لازم ہو جاتا ہے کہ بے قافیہ نظم پھیکی نہ ہو جائے لیکن انگریزی عروض پھر بھی شاعر کو آزاد ہی رکھتی ہے کہ جس بحر میں چاہے کہے۔ لیکن رُباعی میں قافیہ ضروری ہے تو پھر کسی بحر یا بحروں کا تعین ضروری نہیں رہتا۔"

عظمت اللہ خاں کی رائے اپنی جگہ پر معقول یا غیر معقول ہے، اس سے زیادہ بحث

---

[1] "سُریلے بول" عظمت اللہ خان۔ صفحہ ۵۔ ۶۔

کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ مگر یہ بات بالکل واضح ہے کہ عظمت اللہ خاں کی رائے پر شعرا نے بہت کم عمل کیا ہے۔ اور زیادہ تر شعرا نے رُباعی کی بحر کے مقررہ اوزان ہی میں رُباعی کہی ہے۔ ہاں کچھ مؤلفین نے اس معاملہ میں بے توجہی اور بے اعتنائی برتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان مؤلفین نے بھی اس بات پر غور نہیں کیا کہ یہ مصرعے رُباعی کی بحر میں ہیں یا نہیں بلکہ جہاں کہیں انھوں نے چار مصرعے دیکھے وہ رُباعی کہہ بیٹھے۔ مثلاً ''رُباعیات سرمد'' میں سرمد کی کچھ ایسی رُباعیات ملتی ہیں جو اخرب و اخرم کے اوزان میں نہیں آتی ہیں۔ مگر مولف نے ان کو رُباعیات کے زُمرہ میں شامل کر دیا ہے۔ یہ پتہ لگانا مشکل ہے کہ سرمد بھی ان کو رُباعیات سمجھتے تھے یا صرف مؤلف نے غلطی سے ان کو رُباعیات سمجھ لیا ہو بہرحال رُباعیات سرمد میں یہ چیزیں بھی موجود ہیں۔[۱]

اعتبار وعدہ ہائے مردم دنیا غلط ہاں غلط، آلائے غلط، امشب غلط، فردا غلط
نسخۂ بینائی دیوان عمر ما سر بسر خط غلط، معنی غلط، انشا غلط املا غلط

ترک کردم چارہ ہائے جملہ از ماوائے خویش نور حق را دیدہ ام از زیر تا بالائے خویش
گر تو می خواہی چنیں ہم شو جدا از جائے خود تا بینی نظر حق خود بسر تا پائے خویش

اسی طرح ''تذکرۂ گلشن ہند''[۲] میں مرزا علی لطف نے جوشش کی دو رباعیاں درج کی ہیں جو رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔

کچھ کام نہیں تمھیں دنا سے تو ہاتھ نہ کھینچیو جفا سے
کل سب سے گلے گلے ملے تھے نبھے ہم بھی تو صورت آشنا سے

---

[۱] - رباعیات سرمد۔ مطبوعہ اردو لے سٹی بک ڈپو۔ دہلی۔ صفحہ ۵۵، ۵۶
[۲] - تذکرہ گلشن ہند۔ مرزا علی لطف۔ صفحہ ۹۷

چشم سے غافل نہ ہوا چاہیئے اس کے مقابل نہ ہوا چاہیئے
دل کا ضرر، جان کا نقصان ہے اب کہیں مائل نہ ہوا چاہیئے

مرزا علی لطف نے "تذکرہ گلشن ہند"[1] میں ہیبت قلی خاں، حسرت عظیم آبادی کی بھی ایک رُباعی درج کی ہے۔ جو رباعی کی بحر سے خارج ہے۔

فریاد سے ہمسری کرے کون سر کس کا پھرا ہے یوں مرے کون
چل کش مکش جہاں سے حسرت ہونا ہے نت ورے پرے کون

میر مونس کے مجموعۂ مراثی جلد پنجم[2] میں بھی ایک رُباعی اس کی مخصوص بحر میں نہیں ہے جو مندرجۂ ذیل ہے۔

غفلت میں نہ عمر کو بسر کر انجام پہ اک ذرا نظر کر
اس طولِ امل سے فائدہ کیا کل کوچ ہے قصہ مختصر کر

زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ دیوان ذوق میں جس کو خود مولوی محمد حسین آزاد[3] نے ترتیب دیا ہے "رُباعیات مدح" کے عنوان سے چار رُباعیات درج ہیں ان میں سے چوتھی رُباعی یہ ہے:۔

دُعا ہے ذوق کی ہو خلعتِ ولی عہدی مبارک آپ کو با آفتابی و کرسی
یہ آفتابی و کرسی خدا کرے فرخ بحق سورۂ والشمس و آیۃ الکرسی

ظاہر ہے کہ یہ رُباعی اخرب و اخرم کے اوزان پر نہیں ہے۔

دیوان ذوق کو ڈاکٹر[4] سر شاہ محمد سلیمان (چیف جسٹس ہائی کورٹ) نے بھی ترتیب

---

[1] "تذکرہ گلشن ہند" مرزا علی لطف۔ صفحہ ۱۱۲

[2] "مراثی میر مونس جلد پنجم۔ صفحہ ۲۴۰

[3] "دیوان ذوق" مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۳۵۲ پبلک لائبریری۔ قیصر باغ لکھنؤ

[4] "دیوان ذوق" مرتبہ ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان

دیا ہے۔ اس کے آخر میں ذوق کی رُباعیات بھی درج ہیں۔ لیکن ان میں رباعیات نمبر ۱۱، ۲۲، ۲۳ رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔

دیوان دَرد اُردو[1] پر محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے مقدمہ لکھا ہے۔ اس مجموعہ میں رُباعیات کے تحت صفحہ (۱۷) پر چند رُباعیاں درج ہیں مگر بدقسمتی سے ان میں سے ایک بھی رُباعی کی بحر میں نہیں ہے۔ اسی طرح سے اس دیوان میں صفحات ۲۳، ۲۵، ۲۸، ۴۰، ۴۱، ۴۴، ۴۵، ۷۷، ۹۰، ۷ پر جو رُباعیات درج ہیں، وہ اصلی رُباعیات نہیں ہیں۔

"تذکرہ مخطوطات[2]" جلد سوم میں ڈاکٹر زورؔ نے سید محمد گیسو دراز کی مندرجہ ذیل رُباعی پیش کی ہے جو رُباعی کی بحر میں نہیں ہے۔

دوش دیدم قبہ حسین اندر بلا گفتم اے شاہِ شہیدِ کربلا
سیدان سنی از نسل تواند گفت لاو اللہ لا و اللہ لا

اس سلسلہ میں تعجب کی بات یہ ہے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی نے بھی اصلی اور نقلی رُباعی میں کوئی فرق نہیں ملحوظ رکھا۔ چنانچہ وہ "اکبر نامہ[3]" میں فرماتے ہیں۔

"ایک رُباعی میں ایک چھبتا ہوا سا نقرہ خود انھیں بیویوں کی زبان سے کہہ جاتے ہیں۔ نقرے کو حسنِ قبول وہ عطا ہوتا ہے کہ اس چالیس پینتالیس سال کے اندر بے شمار زبانوں پر آچکا ہے۔ محفلوں کو گرما چکا ہے۔ بوڑھے تو بوڑھے بچوں میں کم ایسے ہوں گے جو نہ سُن چکے ہوں۔"

کل بے حجاب آئیں نظر چند بیبیاں اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا

[1] - دیوان دردِ اُردو۔ مطبوعہ ۱۹۳۹ء
[2] - تذکرہ مخطوطات جلد چہارم مرتبہ ڈاکٹر زور۔ صفحہ ۹۵
[3] - اکبرنامہ یا اکبر میری نظر میں۔ عبدالماجد دریابادی۔ صفحہ ۱۴۱

پوچھا جوان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

نصیرالدین ہاشمی نے ولی گجراتی کی ایک رباعی "دکن میں اُردو"[1] میں درج کی ہے جو اس کے اوزان سے خارج ہے۔

مہربانی و لطف و دلبرِ یا سابقا تھا جواب نہیں دستا
یا مگر خواب وہ زمانہ تھا کہ مجھے خواب میں نہیں دستا

اُردو ادب میں اس بے راہ روی کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ یہاں پر صرف چند مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بعض مؤلفین رُباعی اس صنفِ سخن کو سمجھتے ہیں جس میں چار مصرعے ہوں، چاہے وہ اخرب و اخرم کے چوبیس اوزان پر پورے اُترتے ہوں یا نہیں، مگر یہاں یہ بات مشکوک ہے کہ سرمد، جوشش، حسرت، میر مونس، ذوق، درد، سید محمد گیسو دراز، اکبر اور ولی گجراتی وغیرہ بھی ان کو رُباعیات سمجھتے تھے۔ یا اُن کے مؤلفین نے ان کو رُباعیات کا درجہ دے دیا ہے۔ غالباً یہ شعرا ان کو رُباعیات نہیں سمجھتے ہوں گے بلکہ مؤلفین نے نادانستہ طور پر ان کو رُباعیات کہہ دیا ہے۔ یا پھر انھوں نے رُباعی کے مفہوم کو اور زیادہ وسیع کر دیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ دورِ جدید میں چند شعرا نے رُباعی کو اسکی اصل بحر میں نہیں کہا ہے۔ مگر ایسے شعرا کی تعداد بہت کم ہے۔

ڈاکٹر اقبال نے رُباعی کو بحرِ ہزج کے اخرب و اخرم کے اوزان میں نہیں کہا ہے بلکہ بابا طاہر عریاں ہمدانی کی تقلید میں ہزج مسدس محذوف میں کہا ہے۔ باب دوم میں فارسی رُباعیات کے سلسلہ میں ڈاکٹر اقبال کی فارسی رُباعیات کا ذکر آ چکا ہے۔ انھوں نے اُردو رُباعیات بھی اسی بحر میں کہی ہیں۔ ان کی ایک رُباعی

[1] "دکن میں اُردو" نصیرالدین ہاشمی۔ صفحہ ۲۵۶

مثال کے طور پر یہاں درج کی جاتی ہے۔

خرد کی تنگ دامانی سے فریاد   تجلی کی فراوانی سے فریاد
گوارا ہے اسے نظارۂ غیر   نگہ کی نامسلمانی سے فریاد

بہرحال ڈاکٹر اقبال نے اپنی رُباعیات کے لئے یہ بحر مخصوص کر لی ہے اور فارسی اور اُردو کی تقریباً ساری رُباعیات[1] اسی بحر میں کہی ہیں۔

جگناتھ آزاد نے "بیکراں"[2] میں کچھ رباعیاں کہی ہیں ان میں سے چار رُباعیاں رباعی کی اصل بحر میں نہیں ہیں۔ یہ رُباعیاں انھوں نے اقبال کی تقلید میں کہی ہیں۔ نشور واحدی نے بھی "صہبائے ہندی"[3] میں "رباعیات" کے عنوان سے ۴۴ رُباعیاں کہی ہیں۔ ان میں سے صرف ۸ رباعی کی بحر میں ہیں۔ باقی رباعیاں رباعی کی اصل بحر میں نہیں ہیں۔ مگر اس قسم کی مثالیں اردو ادب میں کم ملتی ہیں۔ عام طور سے موجودہ دور کے شعراء نے رباعی کو اس کی اصلی بحر میں کہا ہے۔

لے۔ اقبال نے ایک اردو رُباعی اخرب واخرم کے وزن میں کہی ہے لیکن شاید یہ بحر ان کو پسند نہ آئی اس لئے اس کو ترک کر دیا وہ اردو رُباعی درج ذیل ہے:

مشرق میں اُصول دین بن جاتے ہیں   مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلے   واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں
(کلیات اقبال)

ٹے بیکراں۔ جگناتھ آزاد۔ صفحہ ۲۵۰ تا ۲۵۸

ٹے "صہبائے ہند" نشور واحدی۔ صفحہ ۲۲۶ تا ۲۲۸

رُباعی اور قطعہ میں امتیاز

موجودہ دور میں رُباعی اور قطعہ میں اس قدر خلط ملط کر دیا گیا ہے کہ دونوں کے مابین کسی خطِ امتیاز کا کھینچنا بہت مشکل ہو گیا ہے۔ اس اختلاف کے ذمّہ دار ایک حد تک خود مصنّفین بھی ہیں۔ مگر بڑی حد تک مولفین ہی اس کے ذمّہ دار ہیں۔ انھوں نے جب شعراء کے کلام کو جمع کیا تو ناواقفیت کی بنا پر ان اشعار کو بھی رُباعی کے تحت میں جمع کر دیا جو دراصل رُباعیاں نہیں ہیں۔ خصوصاً اکبؔر الہ آبادی کے کلیات میں یہ نقائص نمایاں طور پر موجود ہیں۔ مثال کے طور پر اکبؔر الہ آبادی کی ایک رُباعی اور ایک قطعہ ملاحظہ فرمائیے۔

(رُباعی اکبؔر۔ کلیات اکبر حصہ چہارم سے ماخوذ)

اور ہی تھی ساخت تیر دل کی نشانہ اور تھا
یہ زمانہ اور ہے، اور وہ زمانہ اور تھا
تھی نہ لیڈر کی یہ رقاصی، نہ یہ قانون عزل[1]
سُننے والے اور تھے اس وقت گانا اور تھا

(قطعہ اکبؔر۔ کلیات اکبؔر حصہ سوم سے ماخوذ)

ابتدائے عالم ہستی میں میں بیہوش تھا
ہوش جب آیا تو دل میں غفلتوں کا جوش تھا
پھر مصائب اور فنا کے تجربے پیہم ہوئے
بعد ازاں جبتک جیا مغموم تھا خاموش تھا[2]

اکبؔر کی رُباعی اور قطعہ میں مندرجہ ذیل مماثلت پائی جاتی ہے۔

(۱) دونوں ایک ہی بحر میں ہیں۔

(۲) دونوں میں مطلع موجود ہے۔

(۳) دونوں کا تیسرا مصرع غیر مقفیٰ ہے۔

---

[1] ۔ کلیات اکبر الہ آبادی حصہ چہارم۔ کتابستان کراچی و الہ آباد ۱۹۴۰ء صفحہ ۲

[2] ۔ کلیات اکبر حصہ سوم۔ مطبوعہ نقیب پریس بدایوں۔ ۱۹۲۱ء صفحہ ۱۱۵

(۴) دونوں میں چار مصرعے ہیں۔

اب سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر ان دونوں میں کیا فرق ہے۔ جب دونوں میں اس قدر مماثلت پائی جاتی ہے تو ہم اکبر کی رُباعی کو قطعہ اور قطعہ کو رُباعی کیوں نہ کہہ دیں۔ یا یہ کہ رُباعی اور قطعہ دو الفاظ کے وجود کی کیا ضرورت ہے۔ ایک ہی لفظ کافی ہے۔ چاہے اس کو رُباعی کے نام سے موسوم کیجئے، یا قطعہ کے نام سے یاد کیجئے۔ اس لحاظ سے رُباعی کا وجود ہی ختم ہو جاتا ہے۔ بہر حال یہ مسئلہ ایسا ہے جس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

دراصل اساتذہ اور اہلِ عروض نے رُباعی اور قطعہ میں امتیاز کیا ہے اور دونوں کے وجود کو الگ الگ تسلیم کیا ہے۔ رُباعی کی خصوصیات مندرجہ ذیل تسلیم کی گئی ہیں۔

(۱) رُباعی کا اخرب واخرم کے چوبیس اوزان میں سے کسی ایک وزن میں ہونا لازمی ہے۔

(۲) رُباعی میں مطلع ضرور ہونا چاہیئے۔

(۳) رُباعی صرف چار مصرعوں کی ہوتی ہے۔

اس کے برخلاف قطعہ کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:۔

(۱) قطعہ کے لئے کوئی مخصوص بحر نہیں۔

(۲) قطعہ میں مطلع ہو یا نہ ہو۔ مگر عام طور سے اساتذہ نے مطلع نہیں کہا ہے۔

(۳) قطعہ میں اشعار کی تعداد معین نہیں ہے۔

اہلِ عروض نے رُباعی اور قطعہ کے امتیاز کے لئے یہ اُصول مقرر کر دئے ہیں۔ اب انھیں اُصولوں کی روشنی میں ہم جانچ سکتے ہیں کہ یہ رُباعی ہے یا قطعہ مولف غیاث اللغات کا قول بھی ہم کو رُباعی اور قطعہ کے امتیاز میں مدد دیتا ہے

وہ لکھتے ہیں۔

"وزنش خاص اینست "لاحول ولا قوۃ الا باللہ" واگر بریں وزن نہ باشد آں را قطعہ گویند۔ رُباعی نہ گویند[1]"

پروفیسر محمود شیرانی بھی انھیں کو رُباعیات سمجھتے ہیں جو اسکی مخصوص بحر میں ہوں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-

"لیکن ادبی و عروضی نقطۂ نظر سے بلکہ رواجاً بھی رُباعی وہی ہے جو بحر ہزج کے اخرب و اخرم کے چوبیس اوزان مقررہ میں سے ہو[2]"

سید محمد عباس صاحب مؤلف "مجموعۂ رُباعیات میر انیس" بھی ان رُباعیات کو رباعی نہیں مانتے جو اس کی بحر میں نہ ہوں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"شیخ خرقانی کا معاصر بابا طاہر عریاں ہمدانی تھا۔ اس نے بھی ایک مجموعۂ رُباعیات قصبۂ رے کی دیہاتی زبان میں نظم کیا۔ لیکن اس نے رُباعی کے مخصوص وزن بحر ہزج اخرم یا اخرب کو ترک کر کے بحر ہزج مسدس کو جس کے ارکان مفاعیلن مفاعیلن فعولن ہیں اختیار کیا۔ لہٰذا اسکی رُباعیاں رُباعی کہے جانے کی مستحق نہیں ہیں[3]"

جلال الدین احمد جعفری "العروض والقوافی" میں فرماتے ہیں:-

"رُباعی کے وزن کو شعرائے عجم نے بحر ہزج سے نکالا ہے۔ سوائے اس بحر کے اور کوئی بحر رُباعی میں کام نہیں آتی[4]"

---

[1] "غیاث اللغات" مرتبہ غیاث الدین مطبع حسینی میر حسین رضوی ۱۲۶۶ھ صفحہ ۲۱۷

[2] "تنقید شعر العجم ضمیمہ" مصنفہ پروفیسر محمود شیرانی۔ صفحہ ۵۶۲

[3] "مجموعۂ رُباعیات میر انیس" مؤلفہ سید محمد عباس۔ صفحہ ۱۹

[4] "العروض القوافی" از جلال الدین احمد جعفری۔ صفحہ ۶۵

ڈاکٹر عندلیب شادانی فرماتے ہیں[1]۔

"صاحب سروری اور شرح نصاب کا قول ہے کہ رُباعی بحر ہزج اخرم واخرب میں آتی ہے اور اس کا خاص وزن "لاحول ولاقوۃ الا باللہ" ہے۔ جو رُباعی اس وزن پر نہ ہو وہ رُباعی نہیں قطعہ ہے۔"

آگے چل کر ڈاکٹر صاحب موصوف فرماتے ہیں۔

"گلستان سخن میں ہے کہ جو رُباعی ان اوزان پر نہ ہوگی اس کو اصطلاح میں رُباعی نہیں کہہ سکتے۔"

حکیم مولانا نجم الغنی رامپوری فرماتے ہیں:۔

"۲۴ اوزان اس کے مخصوص ہیں۔ ان کے سوا رُباعی اور اوزان میں نہیں لکھی جا سکتی ہے[2]۔"

مولوی عبدالحق صاحب کا قول ہے۔

"بس جو چار مصرعے ان چوبیس وزنوں میں سے کسی وزن پر ہوں گے وہ رُباعی ہے۔ ورنہ ایسے دو بیت جن کا پہلا، دوسرا، چوتھا مصرع ہم قافیہ ہو رُباعی نہیں[3]۔"

جلیل احمد قدوائی نے "دیوان بیدار" کو مرتب کیا ہے۔ اس میں انھوں نے رُباعی کے عنوان سے کچھ اشعار یکجا کئے ہیں۔ مثلاً پہلی رُباعی اس طرح درج ہے:۔

کوئی دم کھڑا جو تو لب دریا پہ رہ سکے ہو جائے آب آئینہ یکسر، نہ بہہ سکے
وہ تو ہی ہے کہ جی میں جو کچھ آوے کہہ سکے ورنہ مجال کس کی مجھے بات کہہ سکے

---

[1] ۔ دیباچہ رُباعیات بابا طاہر عریاں ہمدانی از ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحہ ،

[2] ۔ بحر الفصاحت مولانا حکیم نجم الغنی رامپوری۔ صفحہ ۱۲۰

[3] ۔ قواعد اردو مولوی عبدالحق۔ صفحہ ۳۲۳

اس رُباعی کے نیچے جلیل احمد قدوائی نے یہ نوٹ لکھا ہے :-

"یہ اشعار بھی شاید منفرقات میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔ کیونکہ رُباعی کے اوزان میں نہیں آتے[۱]"

اس کا یہ مطلب ہے کہ جلیل صاحب بھی صرف اُسی کو رُباعی مانتے ہیں جو اسکی مخصوص بحر میں ہو۔

مختلف ناقدین کے ان بیانات کی روشنی میں ہم ان تمام رُباعیات کو قطعات کہیں گے جو رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر اقبال کی رُباعیاں در اصل قطعات ہیں۔ کیونکہ وہ بھی بحر ہزج کے اخرب و اخرم کے بجائے بحر ہزج مسدس یعنی "مفاعیلن مفاعیلن فعولن" میں ہیں۔ اسکے علاوہ سرمد، جوشؔ، حسرتؔ، مونسؔ اور ذوقؔ وغیرہ کی جن رُباعیات کو مؤلفین نے رُباعی کے تحت میں لکھا ہے۔ وہ سب رُباعیات کہلانے کی مستحق نہیں ہیں بلکہ قطعات ہیں۔

بحر کے علاوہ رُباعی کو جانچتے وقت اس کے مطلع پر بھی نگاہ رکھنا چاہیئے۔ اگر رُباعی میں مطلع ہے تو اسے رُباعی کہیئے ورنہ قطعہ سمجھیئے۔ اس لحاظ سے مولانا شبلیؔ کی مندرجۂ ذیل رُباعی اگرچہ رُباعی کی بحر میں ہے لیکن اس میں مطلع نہیں ہے۔ اس لئے ہم اس کو بھی قطعہ ہی کہیں گے۔

ہلنا بھی جگہ سے گرچہ اب ہے دشوار اس پر بھی خدا کا شکر ہے احساں ہے
یعنی کہ پہونچ چکا ہوں جس منزل تک یاں سے سفر عدم بس آسان ہے

اس کے برخلاف مندرجۂ ذیل رباعیات میں مطلع موجود ہے اور چار مصرعے بھی ہیں لیکن وہ رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ اس لئے ہم ان کو قطعات کہیں گے

۱؎ "دیوان بیدار" مرتبہ جلیل احمد قدوائی۔ صفحہ ۱۱۳

رُباعی نہیں کہیں گے۔

احمد ندیم قاسمی

چار جانب ہے شور رُستا خیز   سوچ میں غرق ہے دلِ پرویز
اور افلاس کے ستائے ہوئے   کرتے پھرتے ہیں نوک خنجر تیز

(جاں نثار اختر)

آ، رات ستاروں کو لیے جھوم رہی ہے   کلیوں کے حسیں ہونٹ کرن چوم رہی ہے
آ، جام بہ ہو رقص میں بدمست جوانی   آ، اک نئے محور پہ زمیں گھوم رہی ہے

(اختر انصاری اکبر آبادی)

اُجڑی دُنیا کو بسایا ہے، ذرا دیکھو تو   غم کی محفل کو سجایا ہے، ذرا دیکھو تو
چشمِ گریاں، دلِ پُر خون، جگر زخم آلود   میں نے اک باغ لگایا ہے، ذرا دیکھو تو

(نریش کمار شاد)

داغ ہے نورِ ماہتاب نہیں   درد ہے نغمۂ رباب نہیں
لے مئے زیست میرے ساغر میں   خونِ احساس ہے شراب نہیں

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ رُباعی اور قطعہ کے درمیان ایک حدِ فاصل قائم کی جاسکتی ہے۔ دراصل ان دونوں اصناف کو جُدا جُدا ہی رہنا چاہیئے۔ تاکہ دونوں کا وجود قائم رہے۔ اس کے علاوہ شعراء کو بھی رُباعی اور قطعہ کہنے اور سمجھنے میں آسانی ہوجائے۔ اس طرح سے دونوں اصناف سخن کا دامن وسیع ہوگا اور اُردو ادب میں ترقی ہوگی۔

باب ہفتم

اُردو رُباعی کے موضوعات

اُردو رُباعی کے موضوعات

رُباعی کے عام موضوعات وہی ہیں جو تقریباً غزل کے ہیں۔ غزل بھی داخلی جذبات کا آئینہ ہوتی ہے اور رُباعی میں بھی قلبی واردات نظم کی جاتی ہیں اگرچہ رُباعی غزل کے مقابلہ میں زیادہ سنجیدہ صنفِ سخن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رُباعی کا تعلق ابتدا ہی سے فقرا اور صوفیا حضرات سے رہا ہے۔ اسی لئے فارسی رُباعیات میں اخلاق و موعظت، فقر و فنا، پند و نصائح اور ترکِ دُنیا وغیرہ مضامین پائے جاتے ہیں۔ چونکہ اُردو رُباعی نے اپنا چراغ فارسی رُباعی سے روشن کیا ہے۔ اسی لئے اُردو رُباعی میں بھی انھیں موضوعات کی جھلکیاں موجود ہیں۔

مولوی سید محمد حسن بلگرامی نے "خیابانِ عرفان" میں فارسی کے مشہور رُباعی گو شعرا کی رُباعیات کو یکجا کیا ہے۔ اور ان کو مختلف موضوعات کے تحت ترتیب دیا ہے۔ یہ موضوعات حسبِ ذیل ہیں [1]۔

(۱) توحید و معرفت۔ (۲) نعت و منقبت۔
(۳) شرفِ انسان و صفتِ آفرینش۔ (۴) علم، جہل، خود شناسی۔
(۵) کبر و پستی و ریا و سالوس (۶) بے ثباتیٔ دُنیا و عزلت۔
(۷) عشقِ حقیقی۔ (۸) سخن و خاموشی۔ (۹) آزادی و ترکِ ہوا و ہوس۔
(۱۰) طاعت و ورع و لطف و کرم۔ (۱۱) جوانی و پیری و حیات و ممات
(۱۲) جبر و اختیار و گنہ و توبہ (۱۳) آخرت و رحمتِ الٰہی۔ (۱۴) مناجات۔

---

[1] خیابانِ عرفان۔ مرتبہ سید محمد حسن بلگرامی۔ فہرست بہ عنوان "طبقاتِ خیابانِ عرفان"

نواب سید امداد امام اثر نے "کاشف الحقائق" میں رُباعی کے موضوعات پر ہلکی سی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"رُباعی وہ صنف شاعری ہے جس کے لئے حکیمانہ مضامین کی ضرورت ہے۔ شاعر کو لازم ہے کہ مسائل اخلاق و تمدن و معاشرت و مذہب و دیگر مضامین جلیلہ سے اپنے کلام کو زینت دے[1]"

نواب سید امداد امام اثر صاحب کے بیان کے مطابق رُباعی کے موضوعات حسب ذیل ہوسکتے ہیں:۔

(۱) مسائل اخلاق۔ (۲) مسائل تمدن و معاشرت (۳) مسائل مذہب (۴) دیگر مضامین جلیلہ

مولوی وحید الدین سلیم نے افادات سلیم میں امجد حیدر آبادی کی رُباعیات کے سلسلہ میں رُباعی کے حسب ذیل موضوعات[2] قائم کئے ہیں۔

(۱) عاشقانہ جذبات (۲) اخلاق و مذہب (۳) فلسفہ۔ (۴) تصوّف۔ (۵) شاعر کے ذاتی حالات و خیالات

علامہ اقبال نے "رُباعیات محروم" مصنفہ منشی تلوک چند محروم پر دیباچہ لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے رُباعیات کے موضوعات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے:۔

"مدح و ذم، عشق و تصوّف، مذہب و اخلاق اور پند و نصائح کے مضامین جس خوش اسلوبی، دلفریبی اور اختصار کے ساتھ فارسی

---

[1]۔ "کاشف الحقائق" جلد دوم از نواب سید امداد امام اثر۔ صفحہ ۲۸۲

[2]۔ افادات سلیم از وحید الدین سلیم صفحہ ۹۲

رُباعی میں ادا ہوئے ہیں، وہ کسی دوسری شکل میں ادا نہ ہو سکے"۔[1]
علّامہ اقبال کے نقطۂ نگاہ سے فارسی رُباعیات میں حسب ذیل موضوعات ملتے ہیں۔

(۱) مدح وذم (۲) عشق وتصوّف۔ (۳) مذہب واخلاق (۴) پند ونصائح۔

جوشؔ ملیح آبادی نے بھی "رُباعیات محروم" پر دیباچہ لکھا ہے۔ وہ رُباعی کے موضوعات کے سلسلہ میں فرماتے ہیں۔

"یوں تو اس کے دائرے میں بے شمار موضوعات کو جگہ دی جا سکتی ہے۔ لیکن درحقیقت اس صنعت کی تخلیق اسی غرض سے ہوئی ہے کہ پختہ زندگی کے ژولیدہ ووسیع تجربات کو ہموار کر کے اور رسیدہ فکر کے عجیب وعمیق افکار کو ترتیب دے کر قلیل لیکن بے حد جگر دار الفاظ کی معرفت ایسے استادانہ اختصار اور ایسے حکیمانہ لہجہ میں ادا کیا جائے کہ اس کے اجمال کے آستانۂ جمال پر تفصیل کا جلال سر بہ سجود ہو کر رہ جائے"۔[2]

فارسی اور اُردو رُباعیات میں جو موضوعات نظم کئے گئے ہیں۔ ان کا مختصراً ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ لیکن یہاں ایک بات قابل ذکر ہے۔ عام موضوعات کے علاوہ ہر شاعر کا ایک خاص موضوع ہوتا ہے۔ یہ موضوع اس کے ذاتی رجحان اور میلان طبع کا عکس ہوتا ہے۔ وہ اپنے اس موضوع میں اپنا مخصوص رنگ بھی بھرتا ہے۔ یہ مخصوص رنگ یا تو شاعر کی دروں بینی کا نتیجہ ہوتا ہے یا بیرون بینی کا پرتو ہوتا ہے۔ پہلی صورت میں شاعر اپنے داخلی جذبات سے

---

[2]: رباعیات محروم" مطبوعہ بار دوم مصنفہ منشی تلوک چند محروم۔ دیباچہ از ڈاکٹر اقبال۔ صفحہ ۱۲۴
[1]: "رباعیات محروم" مطبوعہ بار دوم مصنفہ منشی تلوک چند محروم' دیباچہ از جوش ملیح آبادی اندرون ٹائٹل پیج۔

کام لیتا ہے۔ دوسری صورت میں وہ خارجی اثرات کو قبول کرتا ہے۔ مگر ان خارجی اثرات کو بھی وہ داخلی رنگ میں ڈبو کر پیش کرتا ہے۔ یہ رنگ اکثر و بیشتر زمان و مکان کے اثر سے تبدیل بھی ہوتے رہتے ہیں۔ فارسی رُباعیات میں بھی ہر شاعر کا ایک مخصوص موضوع اور مخصوص رنگ ملتا ہے۔ مثلاً عمر خیام کی رُباعیات کا خاص موضوع ذکر شراب اور خاص رنگ خمریہ ہے۔ اسی طرح ابوسعید ابوالخیر کا خاص موضوع عشق ہے۔ سحابی استرآبادی کی رُباعیات میں صوفیانہ مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اسی طرح سے اُردو رُباعیات میں بھی ہر شاعر کا ایک خاص موضوع رہا ہے اور اس نے اس موضوع کو اپنے ایک خاص رنگ میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ محمد قلی قطب شاہ کی رُباعیات کا خاص موضوع عشق و محبت ہے۔ وَلی کی رُباعیات پر تصوف کا رنگ غالب ہے۔ میر کی رُباعیات پر یاسیت اور حزنیت کی گہری چھاپ ہے۔ غالب کی رُباعیات میں فلسفہ کی جھلک زیادہ نمودار ہے۔ انیس و دبیر کی رُباعیات سے زیادہ تر شہیدانِ کربلا کا خون ٹپکتا ہے۔ رشید کی رُباعیات میں پیری کی جھریاں خاص طور سے نمایاں ہیں۔ حالی اور اکبر کی رُباعیات میں بدلے ہوئے زمانے کی کروٹیں صاف نظر آتی ہیں۔ جوش کی رُباعیات میں شورِ انقلاب کی للکار گونجتی ہے۔ اور فراق کی رُباعیات میں سنگار رس کی مٹھاس پائی جاتی ہے۔

اگر ہم اُردو رُباعی کا سرسری طور پر مطالعہ کریں تو ان خاص رنگوں سے قطع نظر کرکے ہر شاعر کے یہاں مندرجہ ذیل موضوعات کسی نہ کسی شکل میں ملیں گے۔

(۱) مذہبی موضوعات۔ (۲) اخلاقی موضوعات۔ (۳) فلسفیانہ موضوعات

(۴) عارفانہ و متصوفانہ موضوعات (۵) عشقیہ موضوعات (۶) خمریہ موضوعات
(۷) سماجی تصورات۔ (۸) شخصی و ذاتی حالات۔

موضوعات کی یہ فہرست مکمل نہیں کہی جا سکتی ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ بھی بہت سے شعرا کے یہاں مختلف موضوعات بھی مل سکتے ہیں۔ مثلاً کچھ شعرا نے ریختی کی رُباعیاں کہی ہیں۔ کچھ شعرا نے کسی بڑے شاعر کی تقلید میں رُباعیاں کہی ہیں۔ کچھ شعرا نے منظر نگاری بھی اپنی رُباعیات میں پیش کی ہے۔ اس لئے کسی صورت میں بھی موضوعات کی فہرست کو محدود نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مگر اوپر جن موضوعات کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ عام موضوعات ہیں جو قریب قریب ہر شاعر کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

مذہبی موضوعات

اُردو رُباعی میں مذہبی موضوعات ہم کو ہر دَور کی شاعری میں ملتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اُردو رُباعی کا ماخذ فارسی رُباعی ہے اور فارسی رُباعی گو شعرا زیادہ تر صوفی فرقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے وہ خدا کی یاد میں ہر وقت غرق رہتے تھے۔ اس محویت و استغراق سے جب بھی ان کو فرصت ملتی تھی وہ رُباعی بھی کہہ لیتے تھے۔ یہ رُباعیات ان کے روحانی جذبات کی آئینہ دار ہوتی تھیں۔ چنانچہ بابا افضل کوہی، خواجہ عبداللہ انصاری۔ شیخ عطار، رومی، جامی، بوعلی قلندر اور سرمد وغیرہ نے مذہبی رُباعیاں کہی ہیں۔ جن سے بزرگان دین کے خلوص و صداقت کا پتہ چلتا ہے۔

فارسی رُباعی کے سارے خیالات و جذبات اُردو رُباعی میں بھی منتقل ہو گئے اور اُردو رُباعی میں بھی مذہبی موضوعات کا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ اُردو رُباعی کی شاعری میں کچھ تو واقعی صوفی شعرا گذرے ہیں۔ جنھوں نے اپنے مذہبی جذبات

کا اظہار اپنی رُباعیات میں کیا ہے۔ لیکن کچھ غیر صوفی شعراء نے رسماً اور تقلیداً مذہبی رُباعیاں کہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان رُباعیات میں وہ خلوص و صداقت اور جذبات کی وہ شدت نہیں ہو سکتی ہے۔ لیکن چونکہ ان شعراء کے سامنے اصلی نمونے موجود تھے اس لئے انھوں نے نقل کو اصل بنانے میں ایک حد تک کامیابی بھی حاصل کی۔

آسانی کے لئے مذہبی موضوعات کو ہم مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ تاکہ ہر حصہ پر سرسری طور پر روشنی ڈالی جا سکے۔

۱۔ حمد۔
۲۔ مناجات۔
۳۔ نعت و منقبت۔
۴۔ رثائیہ۔
۵۔ معتقدات۔

حمد

حمد ایک ایسا موضوع ہے جس میں خدا کی تعریف کی جاتی ہے۔ خدا کی تعریف میں صوفی شعراء نے کافی تعداد میں مثنویاں لکھی ہیں۔ لیکن مثنویوں کے علاوہ خدا کی تعریف رباعیات میں بھی ملتی ہے۔ حمد کے سلسلہ میں دو قسم کی رُباعیات کا وجود پایا جاتا ہے۔ اوّل تو کچھ رُباعیاں ایسی ہیں جن میں خدا کی ذات کا ذکر کیا گیا ہے۔ دوسری قسم کی رباعیاں وہ ہیں جن میں خدا کی صفات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اُردو رُباعی گو شعراء نے ان دونوں اقسام پر حسین اور دلکش رُباعیاں کہی ہیں۔ خصوصاً مرثیہ گو شعراء کی حمد کی رُباعیاں نہایت قابل قدر ہیں۔ انیس، دبیر، عارف اور نفیس وغیرہ نے حمد کی رُباعیاں بہت حسین کہی ہیں۔ اس کے علاوہ امیر مینائی

اور امجد حیدرآبادی نے بھی حمد کی اچھی رُباعیاں کہی ہیں۔ کیونکہ ان شعرا کا مذہب سے گہرا تعلق رہا ہے۔ ذیل میں حمد کی کچھ رُباعیاں پیش کی جا رہی ہیں ۔

قلی

دیوان ازل بیچ خدائے بے چوں بہ حکم کیا عام کہ "ہاں کن فیکوں"
افراد دو عالم کا بندھا شیرازہ اس دفتر کو نین یہ فہرست ہے توں

درد

اے درد سبھوں سے برملا کہتا ہوں توحید نہیں چھپا چھپا کہتا ہوں
ملا کو بھی کچھ اس میں نہیں ہو انکار بندہ بندہ، خدا خدا کہتا ہوں

میر

کیا احسان ہے خلق عالم کرنا پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا
تھا کار کرم اے کریم مطلق ناچیز کف خاک کو آدم کرنا

قائم

تو ہی کہ جان تھا اور تو ہی دل تھا تو ہی تھا کہیں حق تھا کہیں باطل تھا
تو ہی تھا وہ جس کو میں کہتا تھا میں ہوں پر حیف کہ اس بھید سے میں غافل تھا

انیس

ماں باپ سے بھی سوا ہے شفقت تیری افزوں ہو ترے غضب سے رحمت تیری
جنت انعام کر کہ دوزخ میں جلا وہ رحم ترا ہے یہ عدالت تیری

دبیر

یارب خلاق مہر و ماہی تو ہے بخشندۂ تاج و تخت شاہی تو ہے
بے منت و بے سوال و بے استحقاق دیتا ہے جو سب کو یا الٰہی تو ہے

عارف

ذرّے ہیں ضیا مہر کی پیدا کر دے ادنیٰ کو وقار دے کے اعلیٰ کر دے
کچھ وسعتِ رحمت کی نہیں حد یا رب تو چاہے تو اک قطرہ کو دریا کر دے

نفیس

خود دار ہے جو خدا خدا کرتا ہے حق گو ہے جو حق حق کی صدا کرتا ہے
کرتی نہیں کچھ زباں ہی شکر نعمت ہر موئے بدن حمد و ثنا کرتا ہے

امیر مینائی

ہیں غنچہ و گل اہل زباں خاروں سے لیتا ہے عجب کام وہ بیکاروں سے
تسبیح بکف ہے حمد باری کے لئے دریا موتی سے، آسماں تاروں سے

حالی

کانٹا ہے ہر اک جگر میں اٹکا تیرا حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا
مانا نہیں جس نے تجھ کو جانا ہے ضرور بھٹکے ہوئے دل میں بھی ہے کھٹکا تیرا

شاد عظیم آبادی

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

امجد حیدرآبادی

ہر ذرہ پہ فضل کبریا ہوتا ہے اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے
اصنام دبی زبان سے یہ کہتے ہیں وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

مناجات

اس موضوع میں خدا کو حاضر و ناظر جان کر اس کے حضور میں دعا مانگی جاتی

ہے۔ خدا کے بزرگ و برگذیدہ بندوں نے اگرچہ اس کی عبادت و ریاضت میں ساری عمر صرف کر دی۔ تاہم انھوں نے اپنے گناہوں کا اقرار کیا اور بخشش کیلئے خدا کے حضور میں خشوع و خضوع سے دعا مانگی۔ اس کے علاوہ جو شعرا صوفی و مذہبی نہیں تھے۔ انھوں نے بھی خدا سے اپنی مغفرت کے لئے دُعا مانگی ہے چونکہ بخشش کے لئے جب دعا مانگی جاتی ہو تو دل آئینہ کی طرح صاف ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ یہ رُباعیاں ریا و مکر سے مبرا ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ مناجات کی رُباعیوں میں خواہ وہ صوفی شعرا کی ہوں یا غیر صوفی شعرا کی۔ خلوص و صداقت اور وفاداری کا اظہار سچے طریقہ پر ملتا ہے۔ دکنی شعرا میں سراج اورنگ آبادی کی مناجات کی رُباعیاں شاعر کی صفائیِ قلب کی آئینہ دار ہیں۔ اس کے علاوہ عام طور سے مرثیہ گو شعرا کی رُباعیات میں خلوص و صداقت کی جھلک زیادہ موجود ہے۔ کیونکہ ان شعرا کا تعلق قریب سے گہرا رہا ہے لیکن دور جدید میں امجد حیدرآبادی کی رُباعیات میں جس قدر خلوص ہے اتنا خلوص اور رباعی گو شعرا کے یہاں کم ملے گا۔ امجد حیدرآبادی کی زندگی ہی مذہب تھی اور مذہب ہی ان کی زندگی تھا۔ اس لئے امجد حیدرآبادی کی رباعیات میں صداقت کی کمی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ یہاں مناجات کی کچھ رباعیات درج ذیل ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ

خوبی و بدی سب کے بوجھن ہار سو توں انصاف ہر ایکس کا دیون ہار سو توں
مج گرچہ چھوٹ نگ نہیں ہے گنہ تھٹ سب تے میں سوں ہوں چھو ہنہار چھوڑن ہار سو تو

سراج اورنگ آبادی

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول یکبار نگاہ مہربانی سیں نہ بھول

بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سے
اے قادر بے نیاز کر مجھ کو قبول

انیس

صانع بھی ترا ہے زشت بھی تیرا ہے
کعبہ بھی ترا کنشت بھی تیرا ہے
حاضر ہے گنہگار جدھر بھیج دے تو
دوزخ بھی ترا بہشت بھی تیرا ہے

حسرت دہلوی

یارب میں ہوں بندۂ گنہگار ترا
دل میرا گناہ کی طرف سے تو پھرا
گر جرم نہ بخشے تو کدھر جاؤں میں
میں بندہ ترا ہوں تو خداوند مرا

شاد عظیم آبادی

لاکر مجھے دُنیا میں جو مہمان کیا
کیا کچھ نہیں میرے لئے سامان کیا
طاعت یہ نہ بخشا کہ وہ مزدوری تھی
یوں بخش دیا تو اور احسان کیا

رواں

آلودۂ معصیت ہے دامن میرا
جل جانے کا مستحق ہے خرمن میرا
بیکار ہے شکوہ اہلِ دُنیا کا رواں
بڑھ کر نہیں کوئی مجھ سے دشمن میرا

امجد حیدر آبادی

ضایع فرمانہ سرفروشی کو مری
مٹی میں ملا نہ گرم جوشی کو مری
آیا ہوں کفن پہن کے اے ربِّ غفور
دھبّہ نہ لگے سفید پوشی کو مری

منشی تلوک چند محروم

مجرم ہوں، سیہ کار ہوں، رحمت کر
عاجز ہوں، گنہگار ہوں، رحمت کر
حاضر ترے در پہ اے خداوند کریم
با دیدۂ اشک بار ہوں، رحمت کر

نعت و منقبت

مذہبی موضوع کا ایک اہم مضمون نعت و منقبت بھی ہے۔ نعت حضرت رسول کریم کی ذات سے مخصوص ہے۔ اس میں محبوب خدا کی برتری اور ان کے رتبۂ اعلیٰ کو بیان کیا جاتا ہے۔ منقبت کا تعلق اصحاب کبار سے ہے۔ منقبت کی رُباعیاں زیادہ تر حضرت علیؓ، بی بی فاطمہ زہراؓ، حضرت امام حسنؓ اور حضرت امام حسینؓ کی تعریف میں ملتی ہیں۔ یوں تو نعت و منقبت کی رُباعیاں مختلف اُردو کے شعرا نے نظم کی ہیں مگر خاص طور سے یہ مضمون مرثیہ گو شعرا کی رباعیات میں ملتا ہے۔ اس مضمون میں جس قدر حسن اور دل رُباعی وہ لوگ پیدا کر سکے دوسرے شعرا کے یہاں وہ بات نہیں ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ مرثیہ کا خاص موضوع ذکر اہل بیت ہے۔ لہٰذا جب انھوں نے رُباعی میں یہ مضامین ڈھالنے شروع کیے تو راستہ بدلنے میں ان کو کسی خاص زحمت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ چنانچہ انیس اور دبیر کے یہاں نعت و منقبت کی بے مثل رباعیاں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ امیر مینائی، حالی اور امجد حیدرآبادی کی اس قسم کی رُباعیات میں بھی خلوص موجود ہے۔ اب ذیل کی سطروں میں چند رباعیات اس مضمون کی پیش کی جاتی ہیں۔

نعت و منقبت

محمد قلی قطب شاہ

تیرا شرف اور اگ میں تیں ٹاک آیا ‏‏‏‏ جم تیرا سبق نبعد ایاک آیا
تیرا معو نشان مصحف پاک آیا ‏‏‏‏ لولاک لما خلقت الافلاک آیا

وَلی

میخانۂ جگ کا جسے سرجوش کیا اس ہاتھ سوں عالم نے قدح نوش کیا
اس سیّد عالم کوں جو دیکھا اک بار یکبارگی عالم کوں فراموش کیا

سوز

اے امت حضرت رسول الثقلین مانگو ہو اگر دونوں جہاں کا تم چین
تو ورد کرو صبح و مسا اِتنا تم اللہ و محمدؐ و علیؑ و حسنین

میر

پیغمبر حق کہ حق دکھایا اس کا معراج ہے کمترین پایہ اس کا
سایہ اس کے نہ تھا یہ باعث ہوگا کل حشر کو سب پہ ہوگا سایہ اس کا

انیس

دُنیا میں محمدؐ سا شہنشاہ نہیں کس راز سے خالق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکر قرب معراج انیس خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

دبیر

ایمان ہو دل، قبلہ علی کا رُو ہے اور سلسلۂ شرع ہر اک گیسو ہے
آنکھیں حسنین اور زباں ہو قرآں خود ہے وہ ید اللہ، نبیؐ بازو ہے

امیر مینائی

گذرے سرِ عرش جب جناب والا اللہ رے شوق دید قد بالا
طوبیٰ نے سر اُٹھا کے حسرت سے کہا مضمون قیامت گیا بالا بالا

حالی

بطحا کو ہوا تیری ولادت سے شرف یثرب کو ملا تیری امامت سے شرف
اولاد ہی کو فخر نہیں کچھ تجھ پہ آبا کو بھی ہو تیری ابوت پہ شرف

امجد حیدر آبادی

حیرت نہیں بے سایہ اگر ذات ہوئی   ٹکڑے کیا چاند، کیا کرامات ہوئی
دن رات تھا جلوۂ خدا پیش نظر   معراج ہوئی تو کیا نئی بات ہوئی

رثائیہ رُباعیاں رثائیہ رُباعیاں زیادہ تر مرثیہ گو شعرا نے کہی ہیں۔ اگرچہ ان سے قبل بھی بعض شعرا کے یہاں اس قسم کی کچھ رُباعیات ملتی ہیں لیکن مرثیہ گو شعرا نے رثائی رُباعیاں خاص طور سے نظم کی ہیں۔ ان کی رثائیہ رُباعیوں میں وہی مضامین پائے جاتے ہیں جو انکے مرثیوں میں موجود ہیں۔ در اصل یہ مرثیہ گو شعرا مجلس میں رثائی فضا پیدا کرنے کے لئے مرثیہ پڑھنے سے پہلے چند رُباعیاں ضرور پڑھتے تھے۔ یہ رُباعیاں زبان و بیان کے لحاظ سے مرثیوں سے الگ نہیں تھیں۔ یہی وجہ ہو کہ رثائیہ رُباعیات میں شہادت حسین۔ تشنگیٔ حسینؑ۔ مظلومیٔ حسین۔ قبر حسین۔ پامالی شہدا۔ اہل بیت کا مدینہ سے روانہ ہونا۔ اور میدان کربلا میں داخل ہونا۔ حضرت عباس۔ حضرت علی اکبر۔ حضرت علی اصغر۔ حضرت قاسم اور پسران حضرت مسلم کی شہادت۔ حضرت عابد کی گریہ و زاری اور اسیران اہل حرم کا ذکر نہایت پُرسوز اور درد انگیز طریقہ پر کیا گیا ہے۔ رثائیہ رُباعیات میر انیس اور مرزا دبیر کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔ مندرجہ ذیل سطروں میں کچھ رثائیہ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

وَلی

کونین حسن و حسین کا ممنون ہے   اس یاد سوں عشرت کا سینہ محزوں ہے
الیسوں کے اوپر روا رکھا داغ فلک   جس داغ سوں لالہ کا جگر پُرخوں ہے

میر حسن

کیا وحش و طیور و انس و جاں عالم میں — جو ہیں سو حسن رکھتے ہیں وہ اس غم میں
روشن نہ سمجھ ضریح پہ قندیلیں — جلتے ہیں یہ دل حسین کے ماتم میں

میر

اُترا تھا غریبانہ کنارے آکر — لب خشک ہوا سو نورِ چشمِ حیدر
تر حلق دمِ آب سے اس کا نہ ہوا — اے آبِ فرات خاک تیرے سر پر

خلیق

عابد جو اُٹھا کے رنج و ایذا آئے — اک شور ہوا کہ شاہ والا آئے
ہمجولیاں آئیں تو کہا صغریٰ نے — کچھ تم نے سنا ہمارے بابا آئے

مومن

تابندگی غدار سے فرقِ امام — تھا جلوہ نما سناں پہ جوں ماہ تمام
یہ حجت ساطع کراماتِ حسین — افزوں ہوئی تیرہ روزیِ لشکر شام

انیس

پیدا ہوئے دُنیا میں اسی غم کیلئے — رونا ہی چلا ہے چشم پُر نم کیلئے
ہم کو دو نعمتیں خدا نے دی ہیں — آنکھیں رونے کو ہاتھ ماتم کیلئے

دبیر

آنکھیں ہیں غمِ شاہ میں رونے کیلئے — دل حق نے دیا ملول ہونے کیلئے
دھوتے ہیں ہر اک شے کو پانی سے مگر — آنسو ہیں فقط گناہ دھونے کیلئے

عشق

کرتے ہیں بیاباں کے نظارے آقا — مہمان ہیں دریا کے کنارے آقا
اے عشق محرم کی ہے پہلی تاریخ — آج آتے ہیں مقتل میں ہمارے آقا

نواب واجد علیشاہ

مقتل میں حسین کا رسالہ نہ رہا   گودی کا وہ شاہ دیں کا پالا نہ رہا
میدان میں جاکے جب شہادت پائی   اکبر کا کوئی اُٹھانے والا نہ رہا

اسیر لکھنوی

اے اہلِ عزا چاک گریبان کرو   احمد بھی شریک بزم ہیں دھیان کرو
ہیں پنجۂ مژگاں پہ دُرِ اشک ضرور   آنکھوں سے کہو نذر کا سامان کرو

رشید لکھنوی

منبر پہ بیٹھ کر جو صدا دیتا ہوں   پیغام غم شاہ ہُدیٰ دیتا ہوں
رہتی ہے یہ لین دین مجھ سے سب   ہیں دادِ سخن لے کے دُعا دیتا ہوں

معتقدات سید محمد عباس نے "مجموعۂ رُباعیات میر انیس کے دیباچہ میں معتقدات کا ایک نیا عنوان قائم کیا ہے۔ معتقدات سے ان کا مطلب ان رُباعیوں سے ہے جن سے عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔ معتقدات کے تحت میں زیارت کربلا و نجف کے فضائل زمین کربلا و نجف میں دفن ہونے کے فضائل۔ عزاخانہ کے فضائل۔ ذاکرین اور سامعین اور شرکائے مجلس کے فضائل کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کا ذکر انیس و دبیر کی رُباعیات میں نہایت دلکش انداز میں ملتا ہے ان معتقدات میں ایک زبردست فائدہ مضمر ہے۔ سامعین اور شرکائے مجلس میں زیارت کربلا و نجف کا شوق پیدا ہوتا ہے اور اس طرح سے ان کو اپنی قوتِ ایمانی کو بڑھانے کا موقع ملتا ہے۔ ذیل میں مختلف شعراء کے کچھ معتقدات پیش کئے جاتے ہیں۔

مدح حاضرین مجلس

(نفیس)

گل چیں تو بھلا چمن سنوارے ایسے مجلس ایسی، نبی کے پیارے ایسے
کہتی ہے زمیں کبھی نہ دیکھے ہوں گے گردوں نے بھی کنجان ستارے ایسے

مدح روضہ شاہِ کربلا

(دبیر)

جو روضۂ شاہ کربلا تک پہونچا معراج ہوئی، عرش عُلا تک پہونچا
کیا قرب ہے اللہ کا، اللہ اللہ پہونچا جو حسین تک، خُدا تک پہونچا

تسکین عزادارِ حسین

(مونس)

فردوس سے روحِ مصطفےٰ آتی ہے پھولوں میں بسی ہوئی صبا آتی ہے
گھبرائیں نہ گرمی سے عزادارِ حسین یاں گلشن جنت سے ہوا آتی ہے

مذہبی موضوعات کا نیا رنگ پہلی جنگ آزادی کے بعد سے اردو شاعری کا ایک نیا دَور شروع ہوتا ہے۔ اس نئے دَور میں اُردو شاعری میں کچھ نئے موضوعات بھی داخل ہوئے چنانچہ اردو رباعیات کے موضوعات میں بھی کچھ اضافہ ہوا۔ اس دَور میں کچھ شعراء نے اسلام کی بقا اور تحفظ کے لئے کوشش کی۔ اور نوجوان طبقہ میں اسلامی روح پھونکنے کی سعیٔ بلیغ کی۔ ان کے عہد میں نوجوان طبقہ مذہب سے بیگانہ ہوتا جارہا تھا۔ انگریزی تعلیم و تہذیب نے ان کے دلوں سے نورِ اسلام کو زائل کردیا تھا۔ حالی اور اکبر نے ان نوجوانوں کو اسلام کی عظمت رفتہ کی یاد دلائی۔ حال کے آئینہ میں ان کے بگڑے خدوخال کو دکھایا اور مستقبل کو روشن کرنے

کی ترغیب دی۔

اس کوشش کے علاوہ حالی اور اکبر نے نیچریوں اور دہریوں کے خلاف بھی آواز اُٹھائی۔ یہ فرقہ خدا کے وجود اور روح کی حقیقت سے انکار کرتا تھا ان مادہ پرستوں کو منھ توڑ جواب حالی اور اکبر کی رُباعیات میں ملتا ہے اس طرح سے حالی اور اکبر کے دور میں مذہبی موضوعات نے ایک نئی کروٹ لی۔ اگرچہ ان شعرا کی رُباعیات میں قدیم مذہبی موضوعات بھی ملتے ہیں۔ مگر وہ اتنے اہم نہیں ہیں۔ ان حضرات کا نیا مذہبی رنگ اُردو رُباعی کی تاریخ میں ایک نئی منزل ہے۔ اس نئے مذہبی رنگ کی کچھ رُباعیات درج ذیل ہیں۔

حالیؔ

پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے
اسلام کا گر کر نہ اُبھرنا دیکھے
مانے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جزر کے بعد
دریا کا ہمارے جو اُترنا دیکھے

حالیؔ

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا
آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا
دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے
انکار کسی سے نہ بن آیا تیرا

اکبرؔ

اسلام ہی کو بس اپنی ملّت سمجھو
بیگانہ روش میں اپنی ذلّت سمجھو
جو اس کے خلاف رائے رکھے اکبرؔ
خاموش رہو، عقل کی قلّت سمجھو

اکبرؔ

اللہ کا صدق دل سے جو طالب ہو
حیرت نہیں گر ملک کا ہم قالب ہو
ہرگز نہ بڑھیں گے اس سے نیچر کے مُرید
ممکن نہیں جسم روح پر غالب ہو

اخلاقی موضوعات | اخلاق رُباعی کا ایک اہم موضوع ہے۔ فارسی میں

اخلاقی رُباعیاں بکثرت ملتی ہیں۔ صوفی شعراء نے ہمیشہ غرور و تکبر، حرص و آز اور آلودگیٔ دنیا سے احتراز کیا ہے۔ اور محاسن اعلیٰ سے اپنے کردار کو سنوارا ہے۔ صبر و قناعت، حلم و بردباری اور عاجزی و انکساری ان کی زندگی کے اُصول رہے ہیں۔ چنانچہ فارسی میں ابوسعید ابوالخیر، خواجہ عبداللہ انصاری، بہائی آملی، باباافضل کوہی، حکیم سنائی، عطار، رومی، سعدی امیر خسرو، جامی اور سحابی استرآبادی وغیرہ نے اخلاقی رُباعیاں کہی ہیں۔

اخلاقی رُباعیات کا اثر بادشاہوں، رئیسوں اور امیروں پر بھی پڑا اور ساتھ ہی عوام بھی اس سے متاثر ہوئے۔ قدیم عہد میں جب شخصی حکومتوں کا دور دورہ تھا، بادشاہ اور حاکم رعایا پر ظلم و جبر کرتے تھے۔ لہٰذا ایک طرف تو ان کے ظلم و ستم کو کم کرنے اور رحم و کرم کے اُصولوں کو عام کرنے کیلئے ان صوفی شعراء نے اخلاقی رُباعیاں کہیں۔ دوسری طرف عوام کو تسکین دینے کے لئے ان میں قوت برداشت پیدا کرنے کے لئے اخلاقی رُباعیات نظم کیں۔ ان صوفی شعراء نے جہاں کہیں ترک دنیا، بے ثباتیٔ دُنیا، حرص و ہوس کی مذمت کی اور تحقیر دولت و ثروت کا ذکر کیا۔ اس کا مقصد یہی ہے کہ بادشاہوں کے غرور تکبر کو ایک ضرب کاری لگے۔ اور وہ ان مضامین سے عبرت حاصل کریں اور جہاں انھوں نے توکل و صبر اور انکساری کا درس دیا اس کا مقصد یہ تھا کہ عوام شاہی ملازمت سے گریز کریں اور اپنی قوت بازو پر اعتماد کر کے خود روزی کمائیں اور خدا کو یاد کریں۔ دراصل اخلاقی شاعری کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اور وہ ہمارے ادب کا بہترین سرمایہ ہے۔

اخلاقی رُباعیوں میں عام طور سے ترک دُنیا، قناعت، توکل، تواضع خاکساری، عفو، حلم اور جود و سخا کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ

ریاکاری اور فریب دہی کی مذمت کی جاتی ہے۔ بعض شعراء نے خاموشی کی بھی تلقین کی ہے اور اس کے فوائد سے آگاہ کیا ہے۔ اخلاقی رُباعیوں میں ہم کو حرص و آز سے دور رہنے کا درس دیا گیا ہے۔

اخلاقی شاعری کے خلاف ایک اعتراض عائد کیا جاتا ہے جو رُباعیات پر بھی منطبق ہوتا ہے۔ معترضین کا خیال ہے کہ اخلاقی شاعری قوم میں پستی اور بُزدلی پیدا کرتی ہے۔ وہ ہم کو فراریت کی تعلیم دیتی ہے۔ ہمارے جذبات کو سرد کر دیتی ہے اور ہمارے حوصلوں کو پست کر دیتی ہے۔ دراصل یہ اعتراض بالکل بے بنیاد ہے۔ قدیم عہد میں شخصی حکومت کے دور میں توکل اور قناعت پر زور دینے کا مقصد یہ تھا کہ عوام شاہی ملازمت سے باز آئیں اور اپنے پیروں پر کھڑے ہو کر اپنی روزی کمائیں۔ اس کے علاوہ اخلاقی شاعری بادشاہوں اور حاکموں کے ظلم و جور کے لئے ایک باندھ کا کام دیتی تھی۔ آج بھی اس اخلاقی شاعری میں ایسے عناصر موجود ہیں جو ہمارے کردار کو سنوار سکتے ہیں۔ اور ہم کو انسانیت کے بلند مقاصد سے روشناس کرا سکتے ہیں۔ اسکے علاوہ یہ اعتراض حالی اور اکبر کی اخلاقی رُباعیات پر بالکل منطبق نہیں ہوتا ہے۔ ان دونوں شعراء نے اپنی رُباعیات کے ذریعہ ہم کو جد و جہد اور سعی و عمل کا پیغام دیا ہے اور ہمیں زندگی کا ایک نیا حوصلہ عطا کیا ہے۔

اُردو رُباعی میں ہم کو اخلاقی شاعری ہر دور میں ملتی ہے۔ قدیم دکنی شعراء نے بھی اخلاقی رُباعیاں کہی ہیں۔ چنانچہ محمد قلی اور نصرتی کے یہاں اخلاقی رُباعیاں موجود ہیں۔ شمالی ہند کے شعرائے متقدمین کے یہاں بھی اخلاقی رُباعیات کی کمی نہیں ہے۔ خصوصاً درد۔ سودا، میر، حسرت اور غمگین کی اخلاقی رُباعیاں بلند مرتبہ رکھتی ہیں۔ اور انسانیت کو سنوارنے میں مددگار ثابت

ہوتی ہیں۔ دورِ متوسط میں مرثیہ گو شعرا نے اخلاقی رُباعیوں کو کافی عروج دیا۔ خاص طور سے انیس۔ دبیر اور پیارے صاحب رشید کی اخلاقی رُباعیاں بہت قابلِ قدر ہیں۔ دورِ متاخر میں امیر مینائی اور آسی غازیپوری نے اچھی اخلاقی رُباعیاں کہی ہیں۔ پہلی جنگ آزادی کے بعد جس طرح ہندوستان کی سیاسی سماجی اور اقتصادی زندگی میں انقلاب آیا۔ اسی طرح ادبی زندگی میں بھی تغیر رونما ہوا۔ اس دور میں اُردو میں اخلاقی رُباعیاں بھی کہی گئیں۔ مگر ان میں اصلاحی رنگ بھی شامل کر دیا گیا۔ اس طرح انفرادی کردار کو بلند کرنے کے ساتھ ساتھ اجتماعی معیار کو بھی بلند کرنے کی کوشش کی گئی۔ اور ساری قوم کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا گیا۔ اس اصلاحی رنگ کے علمبردار حالی اور اکبر ہیں۔ دراصل حالی اور اکبر اس دور کی زبردست پیداوار ہیں۔ ان کے کارنامے آیندہ کی نسلیں فراموش نہیں کر سکتی ہیں۔ مغربی تعلیم اور تہذیب کے اثر سے ہندوستانیوں میں نفاق، کاہلی، بے روزگاری، مذہب سے بیزاری اور اپنی خاندانی روایات و عظمت سے روگردانی کے جراثیم پیدا ہو گئے تھے۔ حالی اور اکبر نے ان خرابیوں کو جڑ سے کاٹنے کی کوشش کی۔ جس کی جھلک ابھی رُباعیات میں پائی جاتی ہے۔

حالی اور اکبر کا دور ایک مدوجزر کا دور تھا۔ اس زمانہ میں طوفان آیا تھا۔ اس وجہ سے ان بزرگان قوم کے دل و دماغ پراگندہ تھے۔ اس کے بعد فتنہ و فتنہ طوفان کا زور گھٹتا گیا۔ ساحلِ پرسکون نظر آنے لگا۔ سکون کے عالم میں پھر قدیم اخلاقی رنگ کی تجدید ہوئی اور شاد عظیم آبادی، جگت موہن لال رواں، یگانہ چنگیزی اور امجد حیدرآبادی نے پھر وہی اخلاق کا ابدی راگ چھیڑ دیا۔ جس کی ابتدا متقدمین نے کی تھی۔ مندرجۂ ذیل سطور میں مختلف دور کی اخلاقی رُباعیات

پیش کی جاتی ہیں۔

مذمّت ریاکاری

(محمّد قلی قطب شاہ)

کب لگے اچھے لب پہ زہد ہور دل میں جام　　اس پاپ سوں بھریا سو زہد شیخ کا کام
مد کے مدے لیا و جو صفاتیں ہیں تمام　　یک پختہ برابر نہیں ہے سو لک خام

ناداں کو نصیحت

(دکھنی)

ناداں سوں نصیحت کے بچن بول نکو　　پانی منے کھاری نون شکر گھول نکو
کیا قدر گہر کی بوجھے بدگوہر　　دھنگر کے رنگے مانک کا کھر مول نکو

حرص کی مذمّت

(درد)

پیدا کرے ہر چند تقدس بندا　　مشکل ہے کہ ہو حرص سے دل برکندا
جنت میں بھی، اکل و شرب کب ہو نجات　　دوزخ کا بہشت میں بھی ہوگا دھندا

صبر و قناعت

(سودا)

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک　　آوارہ ازیں کوچہ بہ آں کو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے　　بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

صبر و قناعت

(میر تقی میر)

کاہے کو کیجے کسی پر اب خشم　　چھوڑا دنیا کا ہم نے سب دولت و حشم
باقی نہیں اب طلب کسی کی دل میں　　آیا تو چشم در، نہ آیا تو پشم

وقت کی قدر

اب وقت عزیز کو تو یوں کھوؤ گے (امیرؔ) پر سوچ کے غفلت کے تئیں روؤ گے
کیا خواب گراں یہ میل روز و شب ہے جاگو ٹک بیٹھ پھر بہت سوؤ گے

دشمن سے بھی دُشمنی نہ کرنے کی تلقین

(غمگینؔ دہلوی)

ہے پیر مغاں سے مجھ کو غمگیں ارشاد دشمن کی بھی دشمنی سے رہنا آزاد
اس کعبۂ دل میں خصومت ایسی جیسے کہ حرم میں ہے کبیرئ الحاد

گناہ سے پرہیز

(مومنؔ)

مومن شوق گناہگاری کب تک اے تیرہ دروں! سیاہکاری کب تک
مان اپنے خدا کو باز آ بہر خدا اے دشمن دیں! بتوں سے یاری کب تک

حرص و ہوس سے پرہیز

(ناسخؔ)

ہر چند ہوں پیر اور سر پر ہے اجل تس پر نہیں پیٹ کے سوا فکر عمل
ہے رشتۂ عمر مختصر سا لیکن شیطان کی آنت ہے مرا طول امل

خودداری کی تلقین

(انیسؔ)

عزّت رہے یار و آشنا کے آگے محجوب نہ ہوں شاہ و گدا کے آگے
یہ پاؤں چلیں تو راہ مولا ہیں چلیں یہ ہاتھ جب اُٹھیں تو خدا کے آگے

اِنکساری

(دبیرؔ)

ادنیٰ ہے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے　　جو خلق سے بہرہ ور ہے دریا وہ ہے
کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دبیرؔ　　سمجھے جو بُرا آپ کو اچھا وہ ہے

اِنکساری

(پیارے صاحب رشیدؔ)

کیوں کنج لحد سے متصل جاؤں گا　　کہنے کے لئے مطلبِ دل جاؤں گا
پیری سے بنوں گا منکسر اور رشیدؔ　　جھکتے جھکتے زمیں سے مِل جاؤں گا

اِتّحاد و اِتّفاق کی تلقین

(حاؔلی)

ہندو سے لڑیں نہ گبر سے بیر کریں　　شر سے بچیں اور شر کے عوض خیر کریں
جو کہتے ہیں یہ کہ ہے جہنم دُنیا　　وہ آئیں اور اس بہشت کی سیر کریں

رشوت، عیّاشی اور گستاخی کی مذمّت

(اکبرؔ)

رشوت ہے گلوئے نیک نامی کا چھُرا　　عیّاشی ہے بدی کے پہیئے کا دُھرا
ہر چند کہ بے محل خوشامد ہے بُری　　گستاخ مگر خوشامدی سے بھی بُرا

تکبّر کی مذمّت

(شاؔد عظیم آبادی)

معدوم خیالاتِ تکبّر نہ ہوئے　　مفقود تعلّی کے تصوّر نہ ہوئے
کیا شاد ملا "خان بہادر" ہو کر　　افسوس یہ ہے کہ بے بہادر نہ ہوئے

فروتنی کی تعریف

(آسی غازیپوری)

کیا فائدہ بارِ سر کشی ڈھونے سے کیا مثلِ حباب آبرو کھونے سے
آسی یہ فروتنی وہ شے ہے کہ ہلال بالائے فلک ہے سرنگوں ہونے سے

تسلیم و رضا کی تلقین

(یگانہ چنگیزی)

مشکل کوئی مشکل نہیں جینے کے سوا خاموش لہو کا گھونٹ پینے کے سوا
کھلتے ہیں کبھی جوہرِ تسلیم و رضا جب کوئی سپر ہی نہ ہو سینے کے سوا

توکل کی تعریف

(امجد حیدرآبادی)

ہر چیز کا کھونا بھی بڑی دولت ہے بے فکری سے سونا بھی بڑی دولت ہے
افلاس نے سخت موت آساں کر دی دولت کا نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے

بلند ہمتی

(اثر لکھنوی)

نیکی سے بدی، بدی سے نیکی مانگو شعلے سے نری، آب سے خنکی مانگو
دنیا لے دنی سے ہو اگر کوئی امید دشمن سے مراد اپنے دل کی مانگو

ریاکاری کی مذمت

(جوش ملیح آبادی)

مے کش کا سرِ و کج کلا ہی بہتر یا شیخ کا کبرِ حق پناہی بہتر
طاعت بہ ریا و بادہ نوشی بہ خلوص دونوں میں ہے کون شے الٰہی بہتر

فراریت کی مذمّت

(ساغر نظامی)

آنسو راتوں کو یوں بہانا ہے فرار تاصبح خلا میں گڑگڑانا ہے فرار
ہے زندگی، زندگی سے "کتر" لینا گھبرا کے دُعا کو ہاتھ اُٹھانا ہے فرار

فلسفیانہ موضوعات

فلسفہ کی تعریف فلسفہ عربی لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں "موجودات کا علم" مولانا شبلی نے فلسفہ کی تعریف شعرالعجم حصہ اوّل میں عمر خیام کے بیان میں حسب ذیل الفاظ میں کی ہے۔[1]

"فلسفہ کیا چیز ہے؟ حقائق اشیا کا ادراک۔ ہمارے گرد وپیش جو کچھ نظر آتا ہے۔ اُن پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو خود بخود یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ چیزیں کیا ہیں؟ کیوں وجود میں آئیں؟ کس چیز سے حاصل ہوئیں؟ مفرد ہیں یا مرکب؟ ان کے ذاتیات کیا ہیں؟ لوازم کیا ہیں.......... عموماً حکماء اس سوال کا جواب اثبات کی صورت میں دیتے ہیں۔ لیکن ہر زمانے میں ایسے بھی حکماء ہوتے آئے ہیں اور اب بھی ہیں جن کی رائے ہے کہ کسی چیز کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی"

اشیاء کی حقیقت و ماہیت معلوم کرنے کے سلسلہ میں ہربرٹ اسپینسر نے ان کو دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی قسم کی وہ چیزیں ہیں جو فوق الادراک ہیں اور جن کو ہم سمجھنے سے قاصر ہیں۔ دوسری قسم کی وہ چیزیں ہیں جو تحت الادراک

---

[1] شعرالعجم حصہ اول صفحہ ۲۵۴

ہیں ان کو ہم تھوڑا بہت سمجھ سکتے ہیں۔ ہربرٹ اسپنسر کے نقطۂ نظر سے پہلی قسم کی اشیاء کی تحقیق فضول ہے۔ جرمنی کے مشہور فلاسفر شوپن ہار کا خیال ہے کہ خواہ کوئی چیز فوق الادراک ہو یا تحت الادراک اس کی حقیقت معلوم کرنا محال ہے۔ اسی طرح حکیم سقراط نے بھی اپنی ساری عمر تحقیق و تدقیق میں گذار دی مگر آخر میں اس کو بھی اس کا قائل ہونا پڑا کہ

"معلومم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد"

فلسفہ کی وسعت فلسفہ کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ اس کے دائرے میں مختلف مضامین آجاتے ہیں۔ مولانا شبلی نے شعر العجم حصہ پنجم میں[1] بتایا کہ فلسفہ میں مندرجہ ذیل مضامین شامل ہیں۔

(۱) طبیعات۔

(۲) عنصریات۔

(۳) فلکیات۔

(۴) الٰہیات۔

(۵) علم الاخلاق۔

(۶) سیاست۔

(۷) تمدن۔

مولانا شبلی نے یہ بھی بتایا ہے کہ طبیعات، عنصریات اور فلکیات کا تعلق تجربہ و مشاہدے سے ہے۔ اس لئے یہ مضامین شاعری کے حدود میں نہیں آتے ہیں۔ اس کے علاوہ سیاست اور تمدن اگرچہ فلسفہ میں داخل ہیں مگر اب وہ الگ مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا اس فلسفہ میں جس کا

---

[1] شعر العجم حصہ پنجم۔ صفحہ ۱۶۱

تعلق شاعری سے ہے مندرجہ ذیل مضامین داخل ہیں۔

(۱) تصوف۔

(۲) الٰہیات و نبوات۔

(۳) اخلاق۔

فلسفہ کی وسعت پر مولوی سید یامین ہاشمی صاحب نے بھی کلیات آسی غازیپوری کے دیباچہ میں روشنی ڈالی ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے شاعری کا فلسفہ مندرجہ ذیل مضامین پر مشتمل ہیں۔

(۱) تصوف۔ جس میں فلسفۂ وحدت اور فلسفۂ رسالت دونوں شامل ہیں۔

(۲) اخلاق۔ جسے مارل فلاسفی بھی کہتے ہیں۔

(۳) علم النفس۔ اس میں عشق و محبت اور فلسفۂ ذہنی بھی آجاتا ہے۔

(۴) فلسفۂ حیات۔ اس میں تنازع للبقا اور کون و فساد بھی شامل ہیں۔

(۵) نظریۂ زیست۔ جس میں زندگی کے ہر دو رُخ یعنی متفائل بالخیری اور متشائم الخیال دونوں شامل ہیں۔

(۶) فلسفۂ ابتہاج۔

دراصل فلسفہ کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اور بقول مولانا شبلی :-

"عالم میں جو کچھ موجود ہے بلکہ کاروبارِ زندگی کی روزمرّہ کی باتیں بھی اگر نگاہِ حقیقت سے دیکھی جائیں تو سب فلسفہ ہیں۔"

اس لئے ہم کو اس جگہ پر فلسفہ کی ماہیت پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہم کو یہاں صرف یہ دیکھنا ہے کہ اُردو رُباعی میں کون کون فلسفیانہ خیالات نظم کئے گئے ہیں۔ عام طور سے اُردو رُباعی میں فلسفۂ حیات۔ فلسفۂ موت فلسفۂ غم

سلہ۔ کلیات آسی غازیپوری۔ صفحہ ۷۹ و ۸۰

فلسفۂ گناہ، فلسفۂ جبر و اختیار۔ فلسفۂ فنا۔ اور فلسفۂ پیری کو نظم کیا گیا ہے آیندہ سطور میں ان فلسفیانہ موضوعات سے سرسری طور پر بحث کی جائے گی اور مثال میں کچھ رُباعیات بھی پیش کی جائیں گی۔

فلسفۂ حیات

فلسفۂ حیات۔ فلسفیانہ شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ فارسی ادب میں اس فلسفہ کی کافی رُباعیاں پائی جاتی ہیں۔ خاص طور سے عمر خیام نے اس فلسفیانہ مسائل پر مختلف انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ اسکا قول ہے کہ انسانی عقل و نظر کوتاہ ہے۔ اس کے ذریعہ سے ہم مسائل حیات کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ حیات کی ماہیت سمجھنا ہمارے دائرۂ فہم سے باہر ہے۔ ہم کو آیندہ کی خبر نہیں۔ پتہ نہیں کہ انسان حیات سے پہلے کہاں تھا اور موت کے بعد کہاں جائے گا۔ حیات کے متعلق جو تاویلیں کی جاتی ہیں سب حقیقت سے دور ہیں۔ اس قسم کے خیالات اسکاٹ لینڈ کے فلسفی ہوم (۱۷۱۱ء تا ۱۷۷۶ء) کے بھی ہیں۔ اس کے فلسفہ کو مجنوں گورکھپوری نے شوپن ہار میں واضح کیا ہے۔[۱] ہیوم کا فلسفۂ حیات چار اجزا پر مشتمل ہے۔

(۱) تجربیت (Empiricism) یعنی علم انسان کا تنہا ذریعہ تجربہ ہے۔

(۲) اجابیت (Positivism) ہمارا علم مظاہرۂ حوادث کی دُنیا تک محدود ہے۔

(۳) لاادریت (Agnosticism) ذوات و اعیان کا علم ہم کو نہیں ہوسکتا ہے۔

---

[۱] ۔ شوپن ہار۔ مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۲۰

(۴) ناسوتیت (Humanism) جس چیز سے ہم کو براہِ راست تعلق ہے اور جس کا ہم مطالعہ کرتے ہیں وہ انسانی دُنیا ہے۔

اُردو رُباعیات میں بھی قریب قریب فلسفۂ حیات کے متعلق یہی خیالات نظم کئے گئے ہیں۔ قدیم اور متوسط دور کی رُباعیات میں اس قسم کے فلسفۂ حیات پر رُباعیاں کہی گئی ہیں۔ اگرچہ وہ تعداد میں کم ہیں مگر دورِ جدید میں مختلف شعراء نے اس نظریہ کو کافی واضح کیا ہے۔ جگت موہن لال رواںؔ، فانیؔ، امجدؔ حیدر آبادی۔ یگانہؔ چنگیزی اور جوشؔ ملیح آبادی کے یہاں فلسفۂ حیات پر اسی انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ خاص طور سے رواںؔ کی رُباعیات میں عمر خیام کی رُوح بول رہی ہے۔

ذیل میں فلسفۂ حیات کے متعلق مختلف شعراء کی کچھ رُباعیاں پیش کی جا رہی ہیں۔

ولیؔ

یہ ہستیٔ موہوم ہے مجکوں سراب
پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثلِ حباب
ایسے کو اے دل کوں نہ کر ہرگز بند
آپس کوں نہ کر خراب اے خانہ خراب

دردؔ

دیکھا ہے میں نے زندگی کا جب سے سپنا
جلنا ہی سدا ہو مجکو، نت ہے کھپنا
تقصیر معاف تب ہی ہوگی اے دردؔ
جوں شمع کروں گا جب قدمبوس اپنا

میر حسنؔ

آباد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں
یا شاد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں
وارستہ ہوئے نہ قیدِ ہستی سے حسنؔ
آزاد رہے تو کیا ہوا دُنیا میں

میرؔ

اِتنے بھی ہم خراب ہوتے رہتے کاہے کو غم و اَلم سے روتے رہتے
سب خوابِ عدم سے چونکنے کے ہیں وبال بہتر تھا یہی کہ وہ ہیں سوتے رہتے

مصحفیؔ

باہم جو فلک کا ہے بندھا زنجیرا معلوم نہیں کہ اس میں حکمت ہے کیا
ہر چند کیے ہم نے بہت عقدے دا لیکن نہ کھلا ہم سے یہ گورکھ دھندا

رواںؔ

توصیف و صفت کسی کو معلوم نہیں اس کی غایت کسی کو معلوم نہیں
عالم ہے اسیر دامِ نیرنگ نمود اصلی حالت کسی کو معلوم نہیں

فانیؔ

قطرے کو یہاں سحاب بھی کہتے ہیں دریا ہے، جسے حباب بھی کہتے ہیں
ہر فرد بجائے خویش، کل ہے فانیؔ ذرہ ہی کو آفتاب بھی کہتے ہیں

یگانہؔ چنگیزی

چارہ نہیں کوئی جلتے رہنے کے سوا سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع تری حیات فانی کیا ہے جھونکا کھانے سنبھلتے رہنے کے سوا

امجدؔ حیدرآبادی

کھیتی ترے فلسفے کی پکتی ہی نہیں تدبیر سے تقدیر کچلتی ہی نہیں
کھاتی ہے ہمیشہ منھ کی پھر بھی لیکن یہ کیا؟ وہ کیوں؟ سے عقل تھکتی ہی نہیں

جوشؔ ملیح آبادی

افسوس کہ محدود ہے عرفاں تیرا قطرے کی گرفت میں ہے طوفاں تیرا
تو خود کو سمجھ رہا ہے جزوِ عالم عالم تو خود اک جزو ہے ناداں تیرا

ساغر نظامی

ٹکڑے یہ قبائے آدمیت ہو جائے
ساری تعمیر زیست غارت ہو جائے
سیانوں کو خبر ہے اور نہ داناؤں کو علم
اک سانس کے بعد کیا قیامت ہو جائے

اثر صہبائی

رازِ عدم و وجود پایا نہ گیا
یہ پردۂ مرگ و زیست اٹھایا نہ گیا
انکار بھی ہو سکا نہ مجھ سے ہمدم
ایماں بھی مگر خدا پہ لایا نہ گیا

فلسفۂ موت

فلسفۂ حیات کی طرح فلسفۂ موت کی بھی اہمیت مُسلم ہے۔ صوفی شعراء موت کو حیات کا ایک جزو سمجھتے ہیں۔ اس لئے وہ موت سے گھبراتے نہیں بلکہ موت کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کا یہ بھی خیال ہے کہ موت سے دُنیا وی تکالیف کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد ایک نئی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ موت ان کو محبوب حقیقی سے ملا دیتی ہے۔ اپنشدوں میں لکھا ہے:۔

"موت اور بقا اسی کا سایہ ہے[1]"

اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ موت اور حیات میں کوئی فرق نہیں ہے۔ جب دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے تو واقعی موت سے خوف کھانا بزدلی کی علامت ہے۔ جیسا کہ بیکنؔ کہتا ہے۔

"لیکن موت بھاری نہیں۔ موت سے زیادہ اور کوئی چیز سہل نہیں[2]"

شوپن ہار نے موت کے متعلق یوں سوچا ہے[3]۔

---

[1] محاسن کلام غالب از ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری۔ صفحہ ۴۹

[2] ، ، ، ، صفحہ ۵۰ [3] شوپن ہار از مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۹۴

"موت نام ہے زندگی کے خواب سے جاگ اُٹھنے کا"

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالبؔ کے ایک شعر کی تشریح کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ جسم کا فنا ہونا اشد ضروری ہے وہ لکھتے ہیں کہ۔

"جسم کا رہ جانا اس سے زیادہ نہیں جیسے کہ گُل کی پریشان پنکھڑیاں خشک ہو کر گر پڑتی ہیں۔ جس طرح صبا گلاب کی پتیوں کو اُڑا کر ڈھیر بنا لگا دیتی ہے اور کہاں سے کہاں لے جاتی ہے۔ اسی طرح جسم کو بھی ہونا چاہیئے"[1]

فلسفۂ موت کے متعلق تقریباً یہی خیالات ہم کو اردو رُباعیات میں بھی ملتے ہیں۔ اگرچہ موت کے بارے میں رُباعی گو شعراء نے اپنے خیالات کا اظہار کم کیا ہے تاہم ہم کو کچھ شعراء کی رُباعیاں ایسی ضرور ملتی ہیں جن سے موت کے فلسفہ پر روشنی پڑتی ہے۔ خاص طور سے رواںؔ کی رُباعیات موت کے فلسفہ کو واضح طور پر بیان کرتی ہیں۔ ذیل کی سطور میں فلسفۂ موت کی کچھ رُباعیاں پیش کی جا رہی ہیں

قائمؔ چاندپوری

ناداں ہیں جو مرنے سے حذر کرتے ہیں اس قصۂ ناگزیر سے ڈرتے ہیں
یہ علم رہا جو ساتھ اپنے قائمؔ کہہ دیں گے تجھے کہ مردیوں مرتے ہیں

دبیرؔ

میں لاکھ کہوں، طبع سمجھنے کی نہیں نافہم سے خو مجھ کو اُلجھنے کی نہیں
ہستی کوتاہ، قصۂ حرص دراز بے موت کے گتھی یہ سُلجھنے کی نہیں

شادؔ عظیم آبادی

راضی ہے کوئی نگار بے پروا سے خوش ہے کوئی ہجر کے غم دابد اسے
مجھ پر تو ہے احسان اجل کا میری قطرے کو ملا دیا ہے کس دریا سے

---

[1] محاسن کلام غالب از ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری۔ صفحہ ۱۵

زوال

دل تیشۂ باغباں سے کیوں مضطر ہو شاید یہ قلم ہی کبھی بار آور ہو
مقراض اجل ہے قاطع شاخ حیات ممکن ہے اسی میں رازِ جاں مضمر ہو

عبدالباری آسی

اے عازم مرگ کیوں ہے اتنا غمگیں واللہ حیات و مرگ میں فرق نہیں
فرق اتنا سا ہے فقط کہ آبادیِ خلق کچھ زیر زمیں ہے کچھ بالائے زمیں

فلسفۂ غم

فلسفۂ غم فارسی اور اردو شاعری کا ایک محبوب موضوع ہے اور مختلف شعراء نے اپنے انداز میں غم حیات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اسکے علاوہ مغربی فلسفیوں نے بھی غم کو ایک فلسفیانہ نظر سے دیکھا ہے۔ فلسفۂ غم کا سب سے بڑا نقیب شوپنہار ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے "شوپن ہار" میں اسکے فلسفۂ غم اور اس کے نظریۂ قنوطیت کو مندرجۂ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"قدرت کے کارخانے میں جدھر نظر اٹھا کر دیکھئے دوا دوش کا ایک طوفان برپا ہے۔ ہر طرف نفسی نفسی پڑی ہے۔ کائنات کا ذرّہ ذرّہ اپنی غرض کی چال چلتا ہے۔ گویا زندگی کا ہے کو ہے ایک میدان کارزار ہے جس میں کل مخلوقات سرگرمی کے ساتھ شریک ہیں اور پھر اس تمام کارزار کا نتیجہ وہی ناکامی اور کف افسوس ملنا ہے"[1]

مجنوں گورکھپوری نے شوپن ہار کے نظریۂ غم کو ایک جگہ اور واضح کیا ہے۔

"شوپنہار کے نزدیک تہذیب و اخلاق اور تزکیۂ نفس کی آخری

---

[1] شوپن ہار از مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۲۷

منزل ترکِ دنیا ہونا چاہیئے۔ قدم قدم پر ہم کو اس کا تجربہ ہو چکا ہے کہ فتنہ و فساد، ظلم و تشدّد اور رنج و مصیبت کے سوا زندگی میں اور کسی چیز کا بالذات کوئی وجود نہیں ہے۔ جس چیز کو ہم عدل و انصاف کہتے ہیں یا جسے ہم راحت و انبساط سمجھے ہوئے ہیں وہ نام ہیں محض سلبی حالتوں کے[1]۔"

شوپن ہار نے اپنے فلسفۂ غم کے ثبوت میں تین دلائل پیش کئے ہیں جن کا ذکر مجنوں گورکھپوری نے "شوپن ہار" میں کیا ہے[2]۔

(۱) نفسیاتی دلیل:۔ شوپن ہار کی نظر میں مسرت بالذات کسی شے کا نام نہیں ہے جب انسان اپنی خواہشوں کو آسودہ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس کو وقتی طور پر ایک انبساطی کیفیت محسوس ہوتی ہے اور جب اسکی خواہشات کو آسودگی نہیں حاصل ہوتی ہے تو زندگی عذاب بن جاتی ہے۔

(۲) اخلاقی دلیل۔ شوپن ہار کی نظر میں دنیا میں خیر کی نسبت شر زیادہ ہے دنیا کی ابتدا شر سے ہوئی ہے۔ جس کا دوسرا نام "مشیت" بھی ہے۔ اس سے نجات حاصل کرنا انسان کا فرض ہے۔

(۳) تاریخی دلیل۔ جب حضرت آدمؑ جنت میں تھے تو وہ سکون کی زندگی بسر کرتے تھے۔ دُنیا میں آکر وہ رنج و اَلم میں گھر گئے۔ جوں جوں انسان ارتقا کی منزلیں طے کرتا گیا اس کے غم و اندوہ میں اضافہ ہوتا گیا۔

فلسفۂ غم پر ڈاکٹر یوسف حسین نے بھی "اُردو غزل" میں روشنی ڈالی ہے۔

"غم آرٹ کی تخلیق کا زبردست محرک ہے اور وہ اس طرح ایک خاص

---

[1] ۔ شوپن ہار از مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۱۰۰

[2] ۔ " " " صفحہ ۱۱۳، ۱۱۴

لطف کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ اس کو اگر کوئی چاہے تو نشاطِ غم سے تعبیر کر سکتا ہے[1]۔

شوپن ہار کے فلسفہ کو سراہنے والے فارسی شعرا بھی ہیں جنھوں نے دنیا کو آلام و مصائب کی جگہ بتائی ہے۔ ترکِ دُنیا کی تلقین کی ہے اور دُنیا کے دول سے نجات حاصل کرنے کا درس دیا ہے۔ اس قسم کے خیالات اُردو زبان میں بھی ملتے ہیں۔ متقدمین میں میرؔ، متوسطین میں غالبؔ اور دورِ جدید میں فانیؔ نے غم کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھا۔ یہ غم ان شعرا کو غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں ذرائع سے حاصل ہوا۔ مگر ان شعرا میں اور شوپن ہار کے نظریۂ غم میں فرق ہے۔ شوپن ہار غم سے اُکتا کر فراریت کی طرف رُخ کرتا ہے۔ مگر میرؔ، غالبؔ اور فانیؔ ہم کو غمِ دُنیا کو برداشت کرنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔ اور فانیؔ تو غم کو عین نشاط تصور کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ خود میرؔ اور فانیؔ کے غم میں فرق ہے۔ اس فرق کو ڈاکٹر یوسف حسین نے "اُردو غزل" میں واضح کیا ہے۔

"میرؔ کے غم میں اور فانیؔ کے غم میں بڑا فرق ہے۔ میرؔ کا غم ایک انفرادی تجربہ کا بیان ہے۔ برخلاف اس کے فانیؔ کے یہاں غم ایک جمالیاتی قدر کا مرتبہ رکھتا ہے[2]۔"

میرؔ اور فانیؔ کے علاوہ غم کے متعلق ہم کو انیسؔ۔ شادؔ۔ رواںؔ اور جوشؔ کے یہاں بھی کچھ رُباعیات ملتی ہیں۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے علاوہ ہم کو مرثیہ گو شعرا کے یہاں غمِ حسین بھی ملتا ہے۔

اب مندرجۂ ذیل سطور میں فلسفۂ غم کی کچھ اُردو رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن سے اُردو رُباعی گو شعرا کے نظریات واضح ہو جائیں گے۔

۱۔ اُردو غزل از ڈاکٹر یوسف حسین۔ صفحہ ۱۲۶

۲۔ " " " صفحہ ۱۲۷

میرؔ

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خوننابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مُہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
ہر بہر کے غرض تمام کی ہے میں نے

انیسؔ

ہر وقت غم شاہ زمن تازہ ہے
ہر فصل میں داغوں کا چمن تازہ ہے
شیعوں کے دلوں کے ساتھ ہے دردِ عزا
جب دیکھیے یہ زخم کہن تازہ ہے

شادؔ عظیم آبادی

کوہ اَلم و غم سے دبا جاتا ہوں
ناحق پسِ کارواں رہا جاتا ہوں
اس تن کے شکنجے سے نکل جلد اے روح
تو کرتی ہے دیر میں گھٹا جاتا ہوں

رواںؔ

برداشت نہیں غم نہانی ہم سے
اُٹھتا نہیں بارِ زندگانی ہم سے
کچھ ایسی ہی بات ہو کہ بیزار ہیں اب
ہم اپنی جوانی سے، جوانی ہم سے

ناتیؔ

غم عین نشاط، وراز تخلیق نشاط
غم صحبت انبساط و تصدیق نشاط
غم کا ہے تبسم جسے کہتے ہیں وجود
ہستی کو ہے غم کے دم سے توفیق نشاط

جوشؔ ملیح آبادی

غم سے نہ کبھی سکون دل نے پایا
تا دیر نہ کوئی عیش دُنیا بھایا
اک در سے گیا جو ایک کربِ مزمن
تو دوسرے در سے دردِ تازہ پایا

فلسفۂ گناہ

فلسفیوں نے گناہ کا مطالعہ بھی ایک فلسفہ کی حیثیت سے کیا ہے۔

چنانچہ شوپن ہار کہتا ہے[1]:

"آفرینش کی بنیاد گناہ پر ہے۔ مشیت نے انفرادی زندگی کو پیدا کیا۔ اس گناہ کی سزا میں افراد کو اپنی زندگی کی طرح طرح کی مصیبتیں جھیلنی پڑتی ہیں۔ اور ایک بار زندگی میں جو ناکامیاں اور خامیاں رہ جاتی ہیں اس کی تلافی کے لئے انفرادی زندگی کا اعادہ کیا جاتا ہے مگر یہ تلافی کبھی نہیں ہوتی اور تجدید زندگی کا چکر بدستور قائم رہتا ہے۔"

شوپن ہار کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ انسان کا پیدا ہونا ہی گناہ کی علامت ہے۔ اس کے علاوہ انسان آواگون کے چکر میں گرفتار رہتا ہے اور یہ آواگون اس وجہ سے ہے کہ انسان بار بار گناہ کرتا ہے۔ اور اپنی زندگی کو خامیوں اور خرابیوں سے پاک نہیں کر پاتا ہے۔ اُردو رباعی گو شعراء میں تقریباً یہی نظریۂ گناہ فانیؔ کا بھی ہے۔ اگرچہ وہ آواگون کے قائل نہیں ہیں۔ فانیؔ شوپن ہار کے بہت قریب ہیں۔ دراصل دونوں قنوطی نظریات کے حامل ہیں۔ ہاں دونوں کی قنوطیت میں صرف درجہ کا فرق ہو۔ شوپن ہار کی قنوطیت میں اُمید کی کوئی کرن نہیں۔ فانیؔ نے اپنی قنوطیت میں اُمید کو جگہ دی اور اس طرح سے زندہ رہنے کا عزم کیا۔

اُردو کے دیگر رُباعی گو شعراء نے گناہ کو عین عبادت تصوّر کیا ہے وہ گناہ اس وجہ سے کرتے ہیں تاکہ رحمت کو جوش آئے اور وہ ان کو بخش دے۔ وہ گناہ کو وجہ تکمیل حیات تصوّر کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ گناہ سے خودی پیدا ہوتی ہے اور خودی میں روح نشاط کروٹیں لیتی ہے۔

---

[1] ۔ شوپن ہار از مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۱۰۳

جوشؔ گناہ کو ایک اچھا شگون سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ جو لوگ گناہ نہیں کرتے ہیں اُن کو ابلیس بے روح نمازوں کی طرف مائل کر دیتا ہے اور اس طرح وہ لذّتِ گناہ سے محروم ہو جاتے ہیں۔

اُردو رُباعی کے ادب میں فلسفۂ گناہ پر بہت کم رُباعیاں ملتی ہیں لیکن چند رُباعیاں جو مل سکی ہیں پیش کی جا رہی ہیں۔ ان سے اُردو رُباعی گو شعرا کے فلسفۂ گناہ پر تھوڑی سی روشنی پڑتی ہے۔

روؔاں

گر پھر کبھی زندگی عنایت کرنا مالک پھر سے خودی عنایت کرنا
ہوتے ہیں گناہ وجہ تکمیل حیات پھر ذوق گناہ بھی عنایت کرنا

فاؔنی

آماجگۂ ناوکِ آفات ہوں میں تلخی کشِ زہر عیش مافات ہوں میں
عبرت کدۂ دہر میں شاید فاؔنی جیتا ہے گناہ اور مکافات ہوں میں

جوشؔ ملیح آبادی

ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے انساں کو بہر طور دغا دیتا ہے
کر سکتے نہیں گنہ جو احمق اُن کو بے روح نمازوں میں لگا دیتا ہے

فلسفہ جبر و اختیار

مسئلہ جبر و اختیار فلسفیانہ شاعری کا اہم موضوع ہے۔ ہر دور میں جبر و اختیار کے مسئلہ پر بحث و مباحثہ کیا گیا ہے۔ اس بحث و مباحثہ کے نتیجہ میں دو فرقے قائم ہو گئے۔ جن کا ذکر مولانا شبلی نے شعر العجم[۱] حصہ اوّل میں عمر خیّام کے

[۱]۔ شعر العجم حصہ اول از مولانا شبلی۔ صفحہ ۲۱۱

بیان میں کیا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق ایک فرقہ قدریہ کہلاتا ہے۔ اسکے ماننے والوں کا خیال ہے کہ انسان کا ارادہ اس کے قبضۂ و اختیار میں ہے۔ ان کا تمام تر زور استدلال وارادہ پر ہے۔ دوسرا فرقہ اشاعرہ کہلاتا ہے۔ یہ لوگ جبر کے قائل نہیں ہیں بلکہ ان لوگوں کا خیال ہے کہ انسان کو اپنے افعال پر قدرت حاصل ہے اگرچہ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ یہ قدرت مطلقاً اثر نہیں رکھتی۔ اس بیان پر "مسلم الثبوت" میں درج ہے کہ "اشاعرہ کا کسب" اور "جبریہ کا جبر" دونوں توام بھائی ہیں۔

مغربی فلسفیوں نے بھی فلسفۂ جبر و اختیار کو سلجھانے کی کوشش کی ہے چنانچہ اسپنوزا (Spinoza) جبر کا قائل ہے اس کے نظریات کو مجنوں گورکھپوری نے شوپن ہار میں واضح کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"پھر ظاہر ہے کہ انسان کا ارادہ کوئی اختیار نہیں رکھتا اور مخلوقات کی طرح انسان بھی مجبور خاص ہے۔ کیونکہ خدا کی ذات سے جو کچھ ظہور میں آتا ہے وہ ایک خاص قانون اور ایک خاص ترتیب کے ماتحت ہوتا ہے[1]"

اسپنوزا کے برخلاف ڈیکارٹ (Descartes) اختیار کا قائل ہے اس کا خیال ہے کہ انسان کو اپنے ارادہ پر اختیار حاصل ہے وہ تصورات وہبی (Innate Ideas) کا قائل ہے۔ شعرا کا گروہ زیادہ تر جبر کا قائل ہے چنانچہ فارس کے مشہور رُباعی گو شاعر عمر خیام کے یہاں "جبر" کی رباعیات جا بجا ملتی ہیں۔ اُردو رُباعی گو شعراء میں اکبرؔ، شادؔ، زوالؔ، فانیؔ، امجدؔ اثرؔ لکھنوی اور اثرؔ صہبائی کے یہاں جبر کی رُباعیات موجود ہیں۔ لیکن کچھ شعراء

---

[1] شوپن ہار از مجنوں گورکھپوری۔ صفحہ ۱۰

ایسے بھی ہیں جو اختیار کے بھی قائل ہیں۔ فانیؔ اور شادؔ کے یہاں ایسی بھی رُباعیات نظر سے گذری ہیں جن میں اختیار کو سراہا گیا ہے۔ کچھ شعراء نے جبر و اختیار کے درمیان سے اپنا راستہ نکالا ہے۔ ایسے لوگوں میں مولانا رومؔ اور حالیؔ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

مندرجۂ ذیل سطروں میں اُردو شعراء کی جبر و اختیار کی رُباعیاں پیش کی جا رہی ہیں جن سے ان کے نظریات واضح ہو جائیں گے۔

حالیؔ

جبر و قدر پہ کی بحث و تکرار دیکھا تو نہ تھا کچھ اسکا مذہب پہ مدار
جو کم ہمت تھے بن گئے وہ مجبور جو باہمت تھے بن گئے وہ مختار

اکبرؔ

کہنے کو تو شاہ سب ہیں مہراج ہیں سب مالک دولت کے مالک تاج ہیں سب
لیکن کھولو جو چشمِ تحقیق اکبرؔ بے بس ہیں خدا کے محتاج ہیں سب

شادؔ عظیم آبادی

یہ سچ ہے کہ ہجوم کار میں رکھا ہے یہ جھوٹ کہ اضطرار میں رکھا ہے
قانون میں فطرت کے نہیں جبر روا سب کچھ ترے اختیار میں رکھا ہے

رواںؔ

تقدیر پہ منحصر، نہ آفات پہ ہے انجام عمل خدا ہی کی ذات پہ ہے
یہ کوششِ نامراد کہتی ہے رواںؔ تقدیر کی راہ اتفاقات پہ ہے

فانیؔ

ہستی کے نہ آغاز، نہ انجام میں دخل تکلیف پہ قابو ہے، نہ آرام میں دخل
اک سانس پہ عمر بھر کبھی بس نہ چلا مختار ہوں اور نہیں کسی کام میں دخل

امجد حیدر آبادی

تقدیر سے کیا گلہ خُدا کی مرضی جو کچھ بھی ہوا، ہوا خدا کی مرضی
امجد ہر بات میں کہاں تک کیوں کیوں ہر کیوں کی انتہا خدا کی مرضی

اثر لکھنوی

جو راہ چلے ہم، وہی تقدیر چلی کشتی سوئے ساحل صفتِ تیر چلی
ناگاہ وہ طوفان حوادث اُٹھا کچھ سعی چلی اور نہ تدبیر چلی

اثر صہبائی

بیگانۂ ہوش ہوں کہ ہشیار ہوں میں ہوں عالم خواب میں کہ بیدار ہوں میں
فطرت کی ستم ظریفیاں تو دیکھو مجبور کو وہم ہے کہ مختار ہوں میں

بے ثباتیِ دُنیا

مضمون فنا اور بے ثباتیِ دُنیا بھی فلسفیانہ شاعری کا ایک جزو ہے۔ قریب قریب سبھی صوفی شعراء نے دُنیا کی بے ثباتی کا ذکر اپنی رُباعیات میں کیا ہے فارسی صوفی شعراء دُنیا سے الگ تھلگ رہتے تھے۔ کیونکہ وہ دُنیا کو سراب اور نقش برآب سمجھتے تھے۔ ان کی نگاہ میں یہاں کی دُنیا ہیچ تھی وہ عقبیٰ کی فکر میں زیادہ لگے رہتے تھے۔ وہ اہل دُنیا کو بھی یہی تعلیم دیتے تھے چنانچہ فارسی شعراء میں بایزید بسطامی، بابا افضل کوہی، شہید بلخی، عمر خیام، مسعود سعد سلمان شیخ سعدی، حافظ شیرازی، عرفی اور سحابی استرآبادی کے یہاں فنا کی رباعیات نہایت دل کش پیرایہ میں نظر آتی ہیں۔

اُردو میں بھی بے ثباتیِ دُنیا اور فنا کی رُباعیات کی کمی نہیں ہے۔ اس موضوع کو ولی سے لے کر جوش تک سبھی نے نظم کیا ہے۔ مرثیہ گو شعراء کے

یہاں بھی اس مضمون کی رباعیاں کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ خصوصاً میر انیس کی فنا کی رباعیوں میں کافی جاذبیت پائی جاتی ہے۔ اب یہاں مختلف شعراء کی بے ثباتیِ دنیا کے مضمون کی کچھ رباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

فلسفۂ فنا و بے ثباتیِ دنیا

ولی

ہر ہستیٔ موہوم ہے مجنوں سراب
پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثل حباب
ایسے کہ اُپر دل کوں نہ کر ہرگز بند
آپس کوں نہ کر خراب لے خانہ خراب

درد

ہم نے بھی کبھی جام و سُبو دیکھا تھا
جو کچھ کہ نہیں ہے روبرو دیکھا تھا
اُن باتوں کو اب غور جو کرے لے درد
کچھ خواب سا تھا وہ کہ کبھو دیکھا تھا

میر

مستی نہ کر میر اگر ہے ادراک
داماں بلند اپنا رکھ تو پاک
ہے عاریتی جامۂ ہستی تیرا
ہشیار کہ اسپر نہ پڑے گرد و خاک

سوز

کب آئے مدام زیست کرنے کیلئے
دن عمر کے یک چند ہیں بھرنے کیلئے
کیوں روز تولد یہ کریں ہیں شادی
یہاں آوے ہر جو کوئی سو مرنے کیلئے

غالب

بعد از تمام بزم عید اطفال
ایام جوانی رہے ساغر کش حال
آپہونچے ہیں تا سواد اقلیم عدم
اے عمر گزشتہ اک قدم استقبال

انیسؔ

آغوش لحد میں جب کہ سونا ہوگا — جز خاک، نہ تکیہ، نہ بچھونا ہوگا
تنہائی میں آہ کون ہووے گا انیسؔ — ہم ہوئیں گے اور قبر کا کونا ہوگا

دبیرؔ

یہ عیش و نشاط و کامرانی کبتک — گر یہ بھی سہی، تو نوجوانی کبتک
گر یہ بھی سہی، قرار دولت ہو محال — گر یہ بھی سہی، تو زندگانی کبتک

قلقؔ لکھنوی

ژولیدہ معمّا ہے جہان پُر پیچ — اب دل نہ ستم اسکی کشاکش میں کھینچ
اچھا ہے خیال ذہن و فکر کم — دُنیا ہیچ است و کارِ دُنیا ہمہ ہیچ

رشیدؔ

نزدیک دمِ فراق پاتا ہوں میں — ہستی سے عدم کی سمت جاتا ہوں میں
پیری سے نہیں ہوں خم، سفر ہو نزدیک — دل بیٹھ گیا جھک کے اُٹھاتا ہوں میں

حالیؔ

یاں رہنے کی مُہلت کوئی کب پاتا ہے — آتا ہے اگر آج تو کل جاتا ہے
جو کرنے ہیں کام ان کو جلدی بھگتاؤ — طلبی کا پیام وہ چلا آتا ہے

شادؔ عظیم آبادی

گھر قبر بنے اب وہ محل آ پہنچا — ہشیار کہ پیغامِ اجل آ پہنچا
لے کر خطِ شوق چل چکا ہے قاصد — پہنچا نہ اگر آج تو کل آ پہنچا

زوالؔ

کیا تم سے بتائیں عمرِ فانی کیا تھی — بچپن کیا چیز تھا، جوانی کیا تھی
یہ گُل کی مہک تھی، وہ ہوا کا جھونکا — اک موجِ فنا تھی، زندگانی کیا تھی

فانیؔ

نقشے ہیں خوشی کے سب بگڑنے والے پودے نہیں اس کے جڑ پکڑنے والے
مل بیٹھنا ہے یہ نا وُ ندی سنجوگ ہیں اب کوئی دم میں سب بچھڑنے والے

یگانہ چنگیزی

پیری کی ہوس ہزار منتر پڑھتی گھٹنے کے سوا عمرِ رواں کیا بڑھتی
جھونکوں میں خزاں کے کیا پنپتا کوئی مرجھائی ہوئی بیل منڈھے کیا چڑھتی

امجدؔ حیدرآبادی

مر مر کے لحد میں میں نے جا پائی ہے یاں تک مجھے تیری ہی کشش لائی ہے
آ آ مرے منہ چھپانے والے آجا خلوت ہے، شب تار ہے، تنہائی ہے

جوشؔ ملیح آبادی

کچھ بھی نہیں دُنیا میں سوائے دُنیا کہنا نہ پڑے قبر میں ہائے دُنیا
دُنیا کے مزے اُٹھالے اے خانہ خراب قبل اس کے تری لاش اُٹھائے دُنیا

آثرؔ صہبائی

اک شے کو ادھر وجود میں لاتا ہے اک شے کو اُدھر عدم میں پہنچاتا ہے
تخلیق ہے دم میں اور دم میں تخریب اس کھیل میں تجھکو کیا مزہ آتا ہے

فلسفۂ پیری

پیری کا تعلق بھی فلسفیانہ شاعری سے ہے۔ اس موضوع پر فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں کافی رُباعیاں ملتی ہیں۔ فارسی میں موتمن یزدی سَرمد۔ دَرد۔ واقف دہلوی اور غنی کشمیری وغیرہ نے نہایت پُر اثر انداز میں پیری کے متعلق رُباعیاں کہی ہیں۔

اُردو میں بھی دردؔ، میرؔ، انیسؔ، دبیرؔ، رشیدؔ، فانیؔ، اکبرؔ، شادؔ اور جوشؔ ملیح آبادی نے پیری کی رُباعیات کی طرف توجہ کی ہے۔ خاص طور سے رشیدؔ کے یہاں پیری کی رُباعیاں مختلف انداز میں اور کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ دراصل رشیدؔ نے پیری کے موضوع کو اپنا لیا ہے۔ مندرجہ ذیل سطور میں پیری کے متعلق کچھ رُباعیاں پیش کی جا رہی ہیں۔

رُباعیات پیری

دردؔ

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی — اب دردؔ کہاں ہے زندگانی اپنی
کل اور کوئی بیاں کرے گا اسکو — کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

میرؔ

زانو بہ قدم، خم شدہ سر کو لایا — جائے دنداں کو ہم نے خالی پایا
آنکھوں کی بصارت میں تفاوت آیا — پیری نے عجب سماں ہمیں دکھلایا

انیسؔ

اب زیر قدم لحد کا باب آپہونچا — ہشیار ہو جلد، وقت خواب آپہنچا
پیری کی بھی دوپہر ڈھلی آہ انیسؔ — ہنگام غروب آفتاب آپہنچا

دبیرؔ

برزخ کی صعوبات کٹے گی کیونکر — تنہائی میں اوقات کٹے گی کیونکر
غفلت میں دبیرؔ صبح پیری ہوئی شام — دن رات ہوا، رات کٹے گی کیونکر

بحرؔ لکھنوی

افسوس پیام مرگ لائی پیری — دکھلاتی ہے شان جاں گزائی پیری

کیسا یہ عصا، قد خمیدہ کیسا ہے تیر و کماں بدست آئی پیری

آسی غازیپوری

پیری میں نہ دانتوں کیلئے ہو مغموم ہو جائیں گے اب سمع و بصر سب معدوم
بالوں میں سپیدی آئی اب انت کہاں جب صبح ہوئی تو پھر ستارے معلوم

رشید

دُنیا سے سبھی بُرے بھلے جائیں گے کیا ساتھ بجز گناہ لے جائیں گے
پیری سے ہیں خم حشر میں دیکھے گا کون جنت میں جُھکے جُھکے چلے جائیں گے

حالی

پیری نہیں، منزلِ فنا ہے گویا اب کوچ کا وقت آ گیا ہے گویا
یوں جسم سے ہو گئی حرارت کافور اک راکھ کا ڈھیر رہ گیا ہے گویا

اکبر

افسوس سفید ہو گئے بال ترے لیکن ہیں سیاہ اب بھی اعمال ترے
تو زُلفِ بتاں بنا ہوا ہے اب تک دُنیا پہ ہنوز پڑتے ہیں جال ترے

شاد عظیم آبادی

اس بزم سے نزدیک ہے جانا میرا پیری ہے اب آخر ہے زمانا میرا
پروانے عبث ہیں مجکو گھیرے اے شاد ہیں شمع سحر ہوں کیا ٹھکانا میرا

جوش ملیح آبادی

پیری کی ہوا کوچ کا لائی پیغام سینے سے اُکھڑ رہے ہیں پھولوں کے خیام
غلطاں ہیں مہ و سال کی کرنیں سر پر اے شمع حیات و شبنم عمر سلام

متصوّفانہ موضوعات

فلسفیانہ مضامین جو اُردو رُباعی میں پائے جاتے ہیں۔ اوپر کی سطروں میں واضح کر دئے گئے ہیں۔ اب اس سلسلہ میں تصوّف کا بھی ذکر ضروری ہے جو رُباعی کا ایک نہایت اہم مضمون ہے۔ یوں تو تصوّف کے معنی "پشمینہ پہننا" اور صوفی کے معنی "پشمینہ پوش" ہیں کیونکہ تصوّف لفظ "صوف" سے نکلا ہے جس کے معنی "پشم" کے ہیں۔ لیکن تصوّف کے اصطلاحی معنی ہیں مشغلہ غیر سے دماغ کو خالی کر ڈالنا۔ رینالڈ کے الفاظ میں تصوّف "روحانی تربیت" کا نام ہے۔ مولوی سید یامین صاحب ہاشمی نے کلیات آسی غازیپوری کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"تصوّف وہ علم ہے جو ہمارے روحانی جذبات میں لطافت پیدا کرتا ہے"۔[1]

مولانا سلیمان ندوی نے "خیام"[2] میں تصوّف کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔

(۱) مذہبی تصوّف۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اخلاص، محبت، زہد، تقویٰ، اور شریعت پر سنت نبوی کے مطابق عمل کرنا۔ اس کو حدیث کی اصطلاح میں "احسان" کہتے ہیں۔

(۲) فلسفیانہ تصوّف۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ الٰہیات کے متعلق حکیمانہ خیالات کی تلقین کرنا۔ اور فلسفیوں کے اُصول کی پیروی کرنا۔

---

[1] ۔ کلیات آسی غازیپوری دیباچہ از مولوی سید یامین صاحب۔ صفحہ ۲۷

[2] ۔ خیام از مولانا سید سلیمان ندوی۔ صفحہ ۳۱۳

عمر خیام اس فلسفہ کا مقلّد تھا۔ اس فرقہ کے خیالات کا ماخذ یونان کا اشراقی اور افلاطونی اسکول تھا۔

دراصل فلسفہ اور تصوّف کے درمیان کوئی خطِ امتیاز کھینچنا بہت مشکل ہے۔ تصوّف فلسفہ کی ایک شاخ ہے اور فلسفہ تصوّف کی راہ سے شاعری میں داخل ہوا ہے۔ اس لئے دونوں آپس میں شیر و شکر ہیں اس وقت کا احساس مولانا شبلؔی نے بھی کیا ہے وہ فرماتے ہیں۔

"تصوّف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے۔ مثلاً وجودِ باری، وحدت موجود، جبر و اختیار، حقیقت روح وغیرہ۔ اس سے صوفیانہ شاعری زیادہ وسیع اور زیادہ دقیق اور عمیق ہو گئی۔[1]"

اس وقت کے باوجود بھی تصوّف کو فلسفہ سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ مولانا شبلؔی نے ان دونوں کے فرق کو مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"تصوّف میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جہاں تصوّف اور فلسفہ اور زہد کے ڈانڈے مل جاتے ہیں اور ایک ظاہر بین کو دھوکا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ سخت غلطی ہے۔ تصوف اور فلسفہ میں علم و عمل کا فرق ہے۔ فلسفی جانتا ہے اور صوفی دیکھتا ہے۔ ارسطو دلائل سے ثابت کرتا ہے کہ سچ اچھی چیز ہے مگر جھوٹ بولتا ہے۔ مگر صوفی کی زبان سے بلا مقصد بھی سچ ہی نکلتا ہے۔[2]"

مولانا شبلؔی نے ایک جگہ اور فلسفہ اور تصوف کا فرق سمجھایا ہے۔ اُنکی

---

[1] ۔ شعر العجم حصہ پنجم از مولانا شبلؔی ۔ صفحہ ۱۰۱

[2] ۔ " " " " صفحہ ۱۱۰

اصل عبارت حسب ذیل ہے۔

"اہلِ فلسفہ کے نزدیک تمام چیزوں کے ادراک کا ذریعہ حواس ظاہری ہیں جو اس کے مدرکات دماغ میں پہونچتے ہیں اور دماغ اُن پر مختلف طریقوں سے عمل کرتا ہے۔ جزئیات سے کلیات بناتا ہے۔ مقدمات سے نتائج نکالتا ہے۔ تحلیل و ترکیب سے کام لیتا ہے۔ غرضکہ ہمارا علم و ادراک جو کچھ بھی ہے صرف حواس اور دماغ کے مجموعی عمل کا نام ہے لیکن اربابِ تصوف کے نزدیک ان سب کے علاوہ ایک اور حاسۂ باطنی ہے جو مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اور ترقی کرتا ہے۔ اس کو حواس کے توسط کی کچھ ضرورت نہیں بلکہ حواس کا تعطل اس کے لئے مفید ہوتا ہے۔ اس حاسہ سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے اس کو مختلف ناموں یعنی کشف، مشاہدہ، الہام سے تعبیر کرتے ہیں۔"[1]

اس سلسلہ میں مولانا شبلی نے ایک واقعہ بھی بیان کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ شیخ بوعلی سینا حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر سے ملاقات کے لئے تشریف لے گئے اپنی فلسفیانہ تحقیقات اُن کے سامنے پیش کیں۔ جب بوعلی سینا واپس آگئے تو حضرت سلطان نے فرمایا "آنچہ او می داند می بینم"۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ فلسفی تو صرف اپنے علم کے ذریعہ چیزوں کو سمجھتا ہے لیکن صوفی ان کو اپنی آنکھ سے دیکھ بھی سکتا ہے۔

فلسفہ اور تصوف میں ایک فرق اور بھی ہے۔ فلسفی انھیں چیزوں کو تسلیم کرتے ہیں جو مرئی ہیں لیکن جو چیزیں مخفی ہیں ان کو وہ خیالی اور وہمی تصور کرتے ہیں۔ مگر صوفی ظاہری اشیاء پر اعتبار نہیں کرتے ہیں بلکہ ظاہری اشیاء کے پس پردہ جو باطنی اشیاء ہیں ان پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ جیسے گرد و غبار ہم کو نظر آتا ہے مگر ہوا نظر نہیں آتی اور اصل چیز ہوا ہی ہے۔ اسی طرح پھول ہم کو نظر آتا ہے مگر خوشبو ہم سے مخفی رہتی ہے

---

[1] شعرالعجم حصہ پنجم مولانا شبلی صفحہ ۱۱۱

اور خوشبو ہی پھول کی روح ہوتی ہے۔ اس طرح سے کائنات ہم کو نظر آتی ہے لیکن کائنات کا خالق ہم سے پوشیدہ ہے۔ اگرچہ خالق ہی سب کچھ ہے۔

تصوف کی اہمیت ہماری شاعری میں بہت ہے۔ علی حزیں فرماتے ہیں کہ تصوف "برائے شعر گفتن خوب است" اس میں کوئی شک نہیں کہ تصوف کی وجہ سے فارسی اور اُردو شاعری کا رنگ بہت شوخ ہوگیا ہے۔ مولانا شبلیؔ کا خیال ہے کہ فارسی شاعری اس وقت تک قالبِ بے جان تھی۔ جبتک کہ اس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں ہوا تھا۔ یہی نہیں بلکہ تصوف میں افادیت کا پہلو بھی مضمر ہے۔ عبدالقادر سروری کلیات سراج کے دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں کہ۔

"تصوف مایوس طلب کا بڑا سہارا ہوتا ہے۔ نہ صرف ذہنی بلکہ حقیقی سہارا۔ ہماری فلسفیانہ ذہنیتیں ہمیشہ اسی طرف ڈھلتی ہیں[1] مولانا شبلی نے بھی تصوف کی افادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے ہمکو بتایا ہے چونکہ تصوف کا اصل مقام عشق و محبت ہے۔ اس لئے اس کے حدود میں دوست و دشمن سب برابر ہیں۔ یعنی تصوف میل اور محبت کا پیغام ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ تصوف میں انسان کو اشرف المخلوقات مانا گیا ہے۔ اس لئے تصوف نے انسان کے دل میں عزتِ نفس کا جذبہ پیدا کیا۔ تصوف کے آغاز سے ایک زبردست فائدہ یہ بھی ہوا کہ شاعری کو نئے الفاظ، نئی اصطلاحات اور نئے استعارات کا خزانہ ہاتھ لگا۔ اس طرح سے شراب، ساقی، مے خوار، مے فروش اور پیرمغاں وغیرہ کے نئے نئے مطلب پیدا کئے گئے۔ اور شراب کے دیگر لوازمات

لے۔ کلیات سراج دیباچہ از سید عبدالقادر سروری۔ صفحہ ۱۴۔

کو عرفان کے مختلف واردات اور مدارج پر محمول کیا گیا۔ چنانچہ رقیب کا مطلب نفس امارہ، حسن کا مطلب خدا کی ذات، بلبل کا مطلب خدا کا عارف، گُل کا مطلب اللہ کی پہچان، صبا کا مطلب الہام، وصل کا مطلب خدا سے مل جانا، ہجر کا مطلب دُنیاوی جھگڑوں میں پھنسنا۔ عشوہ کا مطلب خدا کے جمال کی روشنی اور خلوت کا مطلب خدا کا درمیان لیا گیا۔ اس کے علاوہ مرشد کامل کیلئے پیر مغاں مرشد حقیقی کے لئے ساقی، خدا کے سچے عاشق کے لئے رند۔ عارف کے دل کے لئے جام اور تحیّر کے لئے خمار کے الفاظ وضع کئے گئے۔ ان اصطلاحات کا ذکر رائے بہادر پنڈت بشمبر ناتھ نے "خیالات نادر" میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

تصوف کا دائرہ بھی نہایت وسیع ہے اور اس میں مختلف قسم کے مضمون آجاتے ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے شعر الہند حصہ دوم میں تصوّف کے مضامین سے بالتفصیل بحث کی ہے۔ اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے خاص مضامین وحدت الوجود، مظاہر خداوندی، تجلیات الٰہی کی بوقلمونی نمود بے نمود، مشاہدہ الٰہی، اخفائے الٰہی، ذکر الٰہی، فیضان الٰہی، عظمت انسان، طہارت نفس، محاسبۂ نفس، تحفظ نفس، ضبط نفس، بقائے روح، عظمت قلب، تزکیۂ قلب، مرشد کی ضرورت، مقامات سلوک، لذت سلوک، مراقبہ، عشق حقیقی، ترک خواہش، بے ہمہ و با ہمہ جلوت میں خلوت، حاسۂ باطنی، مقام فنا، عبرت، ترک خودی، کفر کی حقیقت، وجہ تخلیق عالم، خدا اور بندہ کا علاقہ وغیرہ ہیں۔

اب مندرجہ ذیل سطور میں مختلف رنگ کی صوفیانہ رُباعیاں پیش ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ

تج حسن سے تازہ ہو سدا حسن و جمال — تج یاد کی مستی رہے عشق کوں حال
توں ایک ہو تج سا نہیں دوجا کہیں — کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی نیرا شال

درد

کی بہت طریق زہد میں عمر تباہ — اب کیجئے دل کو معرفت سے آگاہ
جوں کوچہ سوا اک اس میں دیکھا — کوچہ ہے یہ سربستہ نہیں اس میں راہ

میر حسن

خوبان جہاں کو ہم نے اکثر دیکھا — لیکن نہ کوئی تیرے برابر دیکھا
اللہ رے ترا حسن و خوبی اللہ — دیکھا تو تجھی کو سب سے بہتر دیکھا

غمگین دہلوی

غمگین با وصف نقش خود ہی نقاش — نقاش کو نقش کی ہمیشہ ہے تلاش
حیرت میں خوش رہ تو مثل تصویر — پنہاں ہیں راز یہ جو کرتا ہے فاش

انیس

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے — بلبل کی زباں پر گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا — جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

دبیر

پروانے کو دھن، شمع کو لو تیری ہے — عالم میں ہر اک کو تگ و دو تیری ہے
مصباح و نجوم و آفتاب و مہتاب — جس نور کو دیکھتا ہوں ضو تیری ہے

اکبر

کھولی ہے زبان خوش بیانی کے لئے — اُٹھا ہے قلم گہر فشانی کے لئے
آیا ہوں کوچۂ سخن میں اکبر — نظارۂ شاہد معانی کے لئے

شادؔ عظیم آبادی

مسلک جو الگ الگ نظر آتے ہیں یہ دیکھ کے راہ گیر گھبراتے ہیں
رستے کا فقط پھیر ہے اے بیرد آخر منزل پہ پہنچتے ہیں تو مل جاتے ہیں

آسیؔ غازیپوری

وحدت جسے کہتے ہو وہی کثرت ہے کثرت جسے سمجھے ہو وہی وحدت ہے
واصل ہے، نہ موصول، نہ گنجائش وصل محفل ہے، نہ خلوت ہے، عجب صحبت ہے

رواںؔ

ہر یاس کو مدعا سمجھتے ہیں ہم ہر سجدہ کو اک ریا سمجھتے ہیں ہم
کیسا بت خانہ اور کعبہ کیسا ہر ذرہ کو جب خدا سمجھتے ہیں ہم

فانیؔ

کیا جانیے کس کی جستجو جاری ہے اک عمر سے رسم آرزو جاری ہے
کچھ اپنی زبان میں دل کہے جاتا ہے بے سمجھی ہوئی سی گفتگو جاری ہے

یگانہؔ چنگیزی

کس کام کا دل جو ہو خبر سے خالی منہ میں ہے زباں مگر اثر سے خالی
ان عقل کے اندھوں پہ خدا رحم کرے آنکھیں دو دو مگر نظر سے خالی

امجدؔ حیدر آبادی

ہر وقت فضائے دل کشا دیکھتے ہو صحرا و چمن، ارض و سما دیکھتے ہو
مخلوق میں نیرنگیٔ خالق دیکھو قرآن پڑھو جلد کو کیا دیکھتے ہو

جوشؔ ملیح آبادی

ہر سانس میں زلف جاں سنور جاتی ہے ہر آن رگِ فکر ابھر جاتی ہے
پڑھتا ہوں نوشتہ ہائے دست قدرت جس سمت بھی اے جوشؔ نظر جاتی ہے

اثر صہبائی

پھولوں میں کبھی اسے عیاں پاتا ہوں دل میں بھی کبھی کبھی نہاں پاتا ہوں
سب عقل و نگاہ کے ہیں دھوکے واثر کب دیکھتا ہوں اسے کہاں پاتا ہوں

عشقیہ موضوعات

انسان کے تمام جذبات میں عشق و محبت کا جذبہ سب سے زیادہ ارفع واعلیٰ ہے اور ساتھ ہی بہت موثر بھی ہے۔ چونکہ شاعری انسانی جذبات کی نہایت دلکش اور حسین عکاسی ہے اس لئے شاعری کا بیشتر حصہ عشق و محبت کے جذبات سے لبریز ہے۔ عشقیہ شاعری قریب قریب دُنیا کی ہر زبان میں موجود ہے۔ خصوصاً فارسی شاعری کا تو ایوان عشق و محبت کے سنگ و خشت سے تعمیر ہوا ہے۔

فارسی اور اُردو شاعری میں عشق کو دو حصوں میں منقسم کر دیا گیا ہے عشق حقیقی اور عشق مجازی۔ لیکن ہم سختی سے ایک عشق کو دوسرے عشق سے جدا نہیں کر سکتے۔ بلکہ بعض اوقات دونوں کے تار و پود آپس میں گنتھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر کسی عشقیہ مضمون پر عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کا اطلاق ہوتا ہے اور عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ ہے۔ لہذا زینہ و بام کو ایک دوسرے سے کیونکر جدا کر سکتے ہیں۔

فارسی رُباعی گو شعراء کے یہاں کثرت سے عشقیہ رُباعیاں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنی جذبات نگاری اور نازک آفرینی کے ذریعہ عشق و محبت کی رنگا رنگ تصویریں کھینچی ہیں۔ خاص طور سے ابوسعید ابوالخیر،

عطار، رومی، قاآنی اور عرفی وغیرہ کے یہاں عشق کے سچے جذبات ملتے ہیں

اردو ادب میں بھی عشقیہ رُباعیاں کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ متقدمین میں دکھنی شعرا نے بھی عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ خصوصاً محمد قلی قطب شاہ کی بیشتر رُباعیاں عشقیہ ہیں۔ کیونکہ اس کی زندگی ہی سراپا عشق تھی۔ اس نے اپنی "بارہ پیاریوں" کے ساتھ جی کھول کر رنگ رلیاں منائی ہیں۔ اور یہی رنگ و نور اس کی رُباعیات میں بھی جھلکتا ہے۔ اس نے اپنی رباعیات میں محبوب کے چشم و ابرو، زلف و رخسار، دہن و دنداں، اور عشوہ و غمزہ کی تعریف مختلف انداز سے کی ہے۔ یہ ساری رُباعیاں مجازی عشق کی بہترین مثالیں ہیں۔ وجہی کے یہاں بھی عشقیہ رُباعیاں موجود ہیں۔ اس نے یہ رُباعیاں مختلف مواقع پر حالات کے حسب حال کہی ہیں۔ اس کے علاوہ عشقیہ رُباعیاں غواصی، شاہی۔ نصرتی۔ ولی اور سراج کے یہاں بھی موجود ہیں۔ خاص طور سے سراج کی زندگی مکمل سوز و ساز تھی۔ اس لئے سراج کی عشقیہ رُباعیاں خلوص اور صداقت کی آئینہ دار ہیں۔

دکھنی شعرا کے بعد جب ہم شمالی ہند کے قدیم شعرا پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ان لوگوں کے یہاں بھی عشقیہ رُباعیوں کی کافی تعداد نظر آتی ہے چنانچہ امین۔ بیان۔ بیدار۔ تاباں۔ جوشش۔ جودت۔ ہیبت قلی خاں حسرت۔ دردمند دیوانہ۔ کلیم۔ مخلص۔ منت۔ کافر اور محسن وغیرہ کے یہاں عشقیہ رُباعیاں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ خواجہ میر درد۔ میر سوز۔ سودا۔ میر حسن۔ میر تقی میر حسرت دہلوی اور غمگین دہلوی نے بھی عشقیہ رُباعیوں پر طبع آزمائی کی ہے۔ خصوصاً میر کی رُباعیاں عشق، سوز اور یاس کی مکمل تصویریں ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے

بھی زیادہ تر عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ اس کا عشق بھی محمد قلی قطب شاہ کی طرح مجازی عشق ہے۔

دور متوسطین میں عشقیہ رُباعیات کا سرمایہ زیادہ نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور کے شعراء نے رُباعیوں کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے دراصل اس دور میں رُباعیات کی تخلیق میں مرثیہ گو شعراء کا زیادہ ہاتھ رہا ہے اور ان شعراء نے مذہبی رُباعیاں اور خصوصاً رثائی رُباعیاں زیادہ کہی ہیں۔ پھر بھی جرأت ۔ رنگین ۔ مصحفی ۔ مومن ۔ ذوق ۔ غالب ۔ ناسخ ۔ تنبر شکوہ آبادی ۔ رند صبا ۔ امیر اور تسلیم وغیرہ کے یہاں تھوڑی بہت عشقیہ رُباعیاں ملتی ہیں۔

دور متاخرین میں بھی رُباعیوں کا سرمایہ بہت کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عشقیہ رُباعیاں بھی اس دور میں کافی نہیں ملتی ہیں۔ پھر بھی امیر مینائی اور داغ نے رُباعیاں کہی ہیں جن کے یہاں کچھ عشقیہ رُباعیاں بھی موجود ہیں۔ اسکے علاوہ آسی غازیپوری کے یہاں بھی کچھ عشقیہ رُباعیاں موجود ہیں۔ اس دور میں بھی مرثیہ گو شعراء نے رُباعیوں کی طرف خاص طور سے توجہ کی مگر ان کے یہاں مذہبی اور اخلاقی رُباعیوں کی فراوانی ہے اور عشقیہ رُباعیاں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔

دور جدید میں عشقیہ رُباعیوں کی تخلیق کی گئی ہے۔ لیکن حالی اور اکبر نے عشقیہ رُباعیوں سے بغاوت کی ہے۔ بلکہ حالی نے تو ایک رُباعی عشق کی مذمت میں لکھی ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ دونوں شاعر ہونے کے ساتھ مصلح قوم بھی تھے اس لئے انھوں نے عشق کو ایک صوفی کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ ایک مصلح کی نظر سے دیکھا اور مصلح کی نظر میں عشق مخرب اخلاق ہے۔ شاد عظیم آبادی اور رواں کے یہاں کچھ عشقیہ رُباعیاں ملتی ہیں۔ مگر شاد تصوف اور رواں فلسفہ کے شاعر

تھے اس لئے عشق کی طرف کم توجہ کی۔ کچھ عشقیہ رُباعیاں فانی کی بھی ملتی ہیں مگر فانی کو غمِ دوراں نے اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ وہ غمِ جاناں میں گرفتار ہوتے۔ اس لئے ان کے یہاں اشکِ غم کے چراغ روشن ہیں اور عشق کی لَو مدھم ہے۔ یگانہ نے بھی عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں جن کی تعداد کم ہے انھوں نے اپنا زیادہ زور طبع مثال اور محاورات کے نظم کرنے میں صرف کیا، بالخصوص غالب اور میر کو شکست دینے کے لئے تعلّی آمیز رُباعیاں نظم کرتے رہے اس لئے عشق ان کا خاص موضوع نہیں رہا۔ حضرت امجد حیدرآبادی کے یہاں عشق حقیقی کی بے حد دلکش اور رنگین تصویریں ملتی ہیں اور کافی تعداد میں ملتی ہیں۔

جوش ملیح آبادی کے یہاں عشقیہ رُباعیات کی فراوانی ہے "سیف و سُبو" میں انھوں نے مختلف عنوانات کے ماتحت اپنی رُباعیاں یکجا کی ہیں۔ ان میں سے ایک عنوان "حسن و عشق" کا بھی ہے۔ اس کے علاوہ اُن کے مختلف مجموعوں میں عشقیہ رُباعیاں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ جوش کے علاوہ فراق گورکھپوری نے عشقیہ رباعیاں خاص طور سے کہی ہیں۔ یہ رُباعیاں عشق مجازی کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ان میں سنسکرت کے سنگاررس کی مٹھاس شامل ہے فراق کی سنگاررس کی عشقیہ رُباعیاں حسن و دل کشی، رنگینی و دلفریبی، تخیل و محاکات، جذبات نگاری و واقعہ نگاری کے لحاظ سے لاجواب ہیں۔ کہیں کہیں جوش اور فراق کی بلند پروازی میں تصادم بھی ہوگیا ہے۔ اس لحاظ سے دونوں کی عشقیہ رُباعیات کا تقابلی مطالعہ بہت دل چسپ ہے۔

اس کے علاوہ اثر صہبائی کی ابتدائی رباعیوں میں بھی عشق و محبت کا رنگ بہت چوکھا ہے۔ کیونکہ وہ ابتدائی دور میں عمر خیام سے متاثر تھے۔ ساغر نظامی

کی رُباعیات میں حسن و عشق کے حسین مرقعے ملتے ہیں۔

اب ذیل کی سطروں میں اُردو کی کچھ عشقیہ رُباعیاں پیش کی جا رہی ہیں۔

رُباعیات

محمد قلی قطب شاہ

اے باد مری بات اُنسے چوری سوں کہہ — میری سوگیت بات توں اُس چھوری سوں کہہ
پھل جائے من دو بات اس گوری سوں کہہ — سمجا کہہ توں بکو سر زوری سوں کہہ

وجہیؔ

عاشق ہو جکوئی پند اسے بھاسی نا — سر کم ملک اس باٹ میں تے جاسی نا
کیا کام منا عشق تے کرتے ہیں اسے — ہرگز کسی کے کہے سُنے وہ آسی نا

غواصیؔ

سب بس گیا ہے دھن تے رٹتے رٹتے — کھٹ رات گئی ہو پاؤں پڑتے پڑتے
کیا ٹیکہ دن کا اونچ لگتا ہے مجے — رہے پاؤں سرے پرت کے چڑھتے چڑھتے

ولیؔ

ہے حسن کی اقلیم میں تو شاہ ہنوز — خوبی کا تری مشتری ہے ماہ ہنوز
اس وقت میں تو ہی مالک مصر بہار — یوسف کوں ہو تجھ عزیز کی چاہ ہنوز

سراجؔ

تجھ غم میں ہی رنگ زرد باناں میرا — دشوار ہے ہر کسی کوں پاناں میرا
درکار نہیں کہ تجھ گلی میں جاؤں — آناں ترا ہی ہے جاناں میرا

مرزا جعفر علی حسرتؔ

دل وردِ بتاں سے آہ کیوں کر نہ کرے — پر آہ تو تب کرے جو اُس سے نہ ڈرے

وہ شکل ہے جیسے دشمنوں میں گھائل دم لیوے تو سر کٹے نہ دم لے تو مرے

درد

آرام نہ دل کو بے قراری کے سبب نہ رات کو چین آہ و زاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھو یہ کچھ دیکھا تو تیری یاری کے سبب

سودا

سرمایۂ عیش و کامرانی تو ہے آرام دل و مونس جانی تو ہے
گر تو نہیں آوے جینا کس کام میری تو مراد زندگانی تو ہے

میر

دل خون ہوا ضبط ہی کرتے کرتے ہم مر بھی چکے دکھوں کو بھرتے بھرتے
اے مایۂ زندگی ستم ہے یہ اگر بھر آنکھ تجھے دیکھیں نہ مرتے مرتے

میر حسن

ان سنگ دلوں سے تو بھلا ملتا ہے ملنے سے انھوں کے تجھ کو کیا ملتا ہے
بے فائدہ ہے حسن بتوں سے ملنا کیا ان کے ملے سے کچھ خدا ملتا ہے

میر سوز

یہ دل ہوا سب طرح سے تجھ پر مائل اس واسطے میں ہوں ترے آگے سائل
تو کھول نہ کھول زلف اپنی پیارے ملنے کا مرے اس میں ہے عقدہ حائل

غمگین دہلوی

جب دل میں مرے کبھی کبھی آتے ہیں آپ اور اپنا ذرا جمال دکھلاتے ہیں آپ
اپنی بھی مجھے خبر نہیں رہتی آہ کب آتے ہیں آپ اور کب جاتے ہیں آپ

نظیر اکبر آبادی

پان اس کے لبوں پہ اسطرح ہے زیبا ہے رنگ پہ جس کے سرخیٔ لعل فدا

ہر فندق انگشت سے اس دست کو گر گلدستۂ باغ حسن کہیے تو بجا

انشاؔ

اپنی بھی نظر میں یہ سب گھاتیں ہیں گی ہاں تم ہو رقیب اور یہ راتیں ہیں گی
کہنے جو ہو، تجھ کو میں بہت چاہوں ہوں منھ پر کی میاں یہ ساری باتیں ہیں گی

جرأتؔ

دم رُکنے لگا ہے نالے کرتے کرتے غربال ہوا دل آہیں بھرتے بھرتے
غم دل پہ رہا یونہی تو جرأت اک روز مرجائیں گے ہم کسی پہ مرتے مرتے

ذوقؔ

چشم اس کی نشہ سے جب گلابی ہو جائے صوفی اُسے دیکھ کر شرابی ہو جائے
اٹھلائے جو وہ رٹے کتابی اے ذوقؔ سب مدرسہ کفر کتابی ہو جائے

غالبؔ

آتشبازی ہے جیسے شغلِ اطفال ہے سوز جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجد عشق بھی قیامت کوئی لڑکوں کیلئے گیا ہے کیا کھیل نکال

مومنؔ

شوخی تھی یہ بس میرے ستانے کیلئے گرمی تھی یہ آگ پر لٹانے کے لئے
دشمن پہ نگاہ سرد مہری کے سبب تم آگ ہوئے میرے جلانے کے لئے

رندؔ

تنہا جو کبھی یار کو میں پاتا ہوں بے تاب ہو دوڑ کے لپٹ جاتا ہوں
کہتا ہے وہ مسکرا کے اے رند سُنا میں تیری انھیں باتوں سے گھبراتا ہوں

امیر مینائیؔ

مشکل سے تجھے اوگل رعنا پایا کونین میں پھر کر ترا کوچہ پایا

دُنیا عقبیٰ ہے عاشق کامل کی   صغریٰ کبریٰ سے یہ نتیجہ پایا

آسی غازیپوری

بحر اُلفت کی راہ جو جاتا ہے   عزّت توقیر سب ڈبو جاتا ہے
پانی بھی آبرو تو موتی کی طرح   سوراخ جگر میں ایک ہو جاتا ہے

شاد عظیم آبادی

دم الفتِ معشوق کا بھرنا سیکھے   ہم زندہ دِلوں سے آکے مرنا سیکھے
نالوں کی صدائیں بھی خوش آیند نہیں   بلبل سے کہو بات تو کرنا سیکھے

جگت موہن لال رواں

جب حسُن سے فیضیاب ہو جاتا ہے   دل خوگر پیچ و تاب ہو جاتا ہے
ہستی کو خود اپنی بھول جاتا ہو بشر   ایسا کچھ انقلاب ہو جاتا ہے

امجد حیدر آبادی

جی اُس کا بھی بھر آیا رُلا کر مجھ کو   ٹھنڈا نہ رہا خود بھی جلا کر مجھ کو
خود مل گیا خاک میں ملا کر آخر   کیا فتح ہوئی شکست پا کر مجھ کو

اثر لکھنوی

اے دل نہ سُنا عہد طرب کی باتیں   رنگین فسانہ ہائے شب کی باتیں
بکھری ہوئی زلف سانس ہلکی ہلکی   اے خانہ خراب، ہیں یہ کب کی باتیں

جوش ملیح آبادی

آجا، مرتا ہوں غم کے مارے آجا   بھیگی ہوئی رات کے شرارے آجا
اے شام کا وعدہ کر کے جانے والے   اب ڈوب رہے ہیں دیکھ تارے آجا

فراق گورکھپوری

اس طرح دمک رہا ہے روئے تاباں   دریائے شفق میں جیسے ہلکا طوفاں

یوں لہراتی ہیں اُبھرے سینے پہ لٹیں جیسے کہسار پہ گھٹاؤں کا دھواں

اثر صہبائی

ہے زیرِ نقاب شادمانی آئی کس رنگ میں مرگ ناگہانی آئی
تاریکی و نور میں نہ کچھ فرق رہا آندھی کی طرح اثر جوانی آئی

ساغر نظامی

عید آئی، گئی وہ سرگرانی میری ہلنے لگی صبح شادمانی میری
شیشے ہوئے ہم کنار ساغر، ساغر اور مجھ سے گلے ملی جوانی میری

خمریہ موضوعات

خمریہ مضامین تقریباً ہر زبان کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ اخطل اور ابو نواس عربی کی خمریہ شاعری میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح عمر خیام اور حافظ نے فارسی کی خمریہ شاعری میں شہرت و مقبولیت حاصل کی ہے۔ اور فارسی ادب کو ایک نئے لب و لہجہ سے روشناس کرایا ہے۔ اُردو شاعری چونکہ فارسی شاعری کی خوشہ چیں ہے اس لئے اس میں بھی خمریہ شاعری منتقل ہو کر آ گئی ہے۔

خمریہ شاعری کو ہم دو زاویۂ نگاہ سے دیکھ سکتے ہیں۔ کچھ شعراء نے شراب سے انگوری شراب یا بھٹی میں تیار ہونے والی شراب کا مفہوم نہیں لیا ہے۔ بلکہ شراب سے اُن کا اشارہ معرفت الٰہی کی طرف ہے یعنی وہ "بادۂ و ساغر" کے پردے میں "مشاہدۂ حق" کی گفتگو کرتے ہیں اس قسم کی گفتگو ہم کو صوفی شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ یہ کنایاتی انداز اُنھوں نے زاہد و واعظ پر طنز و تشنیع کے طور پر اختیار کیا ہے۔ دراصل یہ صوفی شعرا ظاہر

کے قائل نہیں ہیں بلکہ اُن کا نظریہ یہ ہے کہ باطن مثل آئینہ صاف ہو جانا چاہیئے اور زاہد و واعظ کا ظاہر تو مصفا ہے مگر باطن مکدر رہے۔

صوفی شعرا جب اپنے کنایاتی رنگ میں پیر مغاں کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اُن کا اشارہ اس مرشد کامل کی طرف ہوتا ہے جو ہدایت کرتا ہے اور انسان کو قوائے نفسانی کی زد سے محفوظ رکھتا ہے۔ ساقی سے ان کی مراد دُنیاوی میخانے والا ساقی نہیں ہے بلکہ مرشد حقیقی کی طرف اشارہ ہے۔ اسی طرح سے جب وہ اپنے میخانے میں بیٹھ کر جام کھنکاتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ حق کے تصورات میں محو ہیں ان کو جب بھی خمار آتا ہے تو اس سے یہ سمجھنا چاہیئے کہ خدا کی بے پناہ قوت اور اس کی قدرت کو محسوس کر کے وہ حیرت زدہ ہیں۔ جب وہ اپنے کو رند ہونے کا اعلان کرتے ہیں تو در اصل اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ وہ خدا کے سچے عاشق ہیں اور وہ غیر کی بے محبت سے سرشار و سرمست نہیں ہیں۔ زاہد سے ان کی مراد اس شخص سے ہوتی ہے جو ریاکار و مکار ہے۔ اور اس کا دل صاف نہیں ہو۔ محتسب کا مفہوم بھی ان کے یہاں ظاہر پرست سے ہو۔

یہ خمریہ خیالات فارسی کی شاعری میں کافی پائے جاتے ہیں اور فارسی رباعی گو شعرا نے مختلف پیرائے میں اس نشہ و خمار کو نظم کیا ہے۔ خاص طور سے یہ "بادہ و ساغر" کی بات عمر خیام اور حافظ کے یہاں نہایت دلکش انداز میں ملتی ہے۔ یہی انداز بیان ہم کو اُردو شاعری میں بھی ملتا ہے۔ اُردو کے صوفی شعرا نے بھی کنایاتی انداز میں شراب کی باتیں کی ہیں۔ خمریہ شاعری کا دوسرا رُخ یہ بھی ہے جس میں شعرا نے شراب کو اس کے اصل مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ یہاں شراب سے اُن کا مطلب وہی رنگالی اور بھٹی والی شراب ہے۔ ساقی سے انکا اشارہ

کسی کم سن پلانے والے کی طرف ہے۔ اور اُن کے جام و ساغر اسی شیشے یا بلّور کے بنے ہیں۔

اُردو رُباعی کے جام میں بھی دونوں قسم کی شراب جھلکتی ہے اور اسکے میخانے میں بھی دونوں قسم کے مے کش موجود ہیں۔

لیکن ایک تیسرے قسم کے مے نوش بھی ہم کو اُردو کے مے کدے میں نظر آتے ہیں یعنی وہ شعرا جن کا تعلق نہ شراب معرفت سے ہے نہ شراب انگور سے۔ ان شعرا نے رسمی اور تقلیدی طور پر اپنے اشعار میں شراب کا ذکر کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خمریہ شاعری اس قدر نشہ انگیز اور کیف آور ہے کہ اس کا ذکر ہی کر کے وہ دل کو تسکین دے لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کے ذکر کے بغیر سامعین و ناظرین کو بھی لطف نہیں آتا ہے۔ اس لئے اپنی شاعری کو مقبول بنانے کے لئے ان شعرا نے صہبا و سبو کا ذکر کیا ہے۔

اُردو شاعری کے ہر دور میں کچھ نہ کچھ خمریہ رُباعیاں کہی گئی ہیں۔ چنانچہ دکن میں محمد قلی قطب شاہ، وجہی اور سراج نے اس کی طرف توجہ دی ہے۔

شمالی ہند کے قدیم شعرا میں تاباں نے خمریہ رُباعی کی طرف توجہ کی ہے۔ اس کے علاوہ سودا اور نظیر کے یہاں بھی خمریہ رُباعیات موجود ہیں۔ دور متوسط میں خمریہ رُباعیات کی مقدار بہت کم ہے۔ در اصل دور متوسط میں زیادہ تعداد میں رُباعیاں مرثیہ گو شعرا نے کہی ہیں۔ لیکن چونکہ خمریہ موضوع ان کے احاطہ سے باہر تھا اس لئے انھوں نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ دورِ جدید میں خمریہ رُباعیاں کافی کہی گئی ہیں۔ چنانچہ شاد، رواں، فانی، عبدالباری آسی، جوش ملیح آبادی اور آثر صہبائی کے یہاں خمریہ رُباعیات جا بجا ملتی ہیں۔ خاص طور سے جوش نے تو ایک میخانہ ہی کھول دیا ہے۔ اور اس سلسلہ میں محتسب سے بھی جھگڑا

مول لیا ہے۔ اب کچھ خمریہ رُباعیاں یہاں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

محمد قلی

اے دوست سوں مل نپھ کہ میں جام منگوں اس ہونٹ شکر ایسے تھے ہیں کام منگوں
آرام دل آرام تھے ہے دل کوں سدا ہیں اپنے دل آرام تھے آرام منگوں

وجہی

خوشحال ہو جیو آج خوشی پاتا نہیں پیتا ہوں شراب ہور اثر آتا نہیں
کانٹیاں کے ضرب: سنے ہیں پھول سب تجھ باج سکی باغ مجھے بھاتا نہیں

سراج اورنگ آبادی

تھا عین نماز میں کہ ساقی آیا بھر ساغر مے میرے مقابل لایا
میں اسکوں اشارے میں کہا "تائب ہوں" بولا کہ "شتاب پی، پیا سو پایا"

تاباں

ہوتا ہوں ترا جو اشتیاقی ساقی بے خود ہو پکارتا ہوں ساقی ساقی
ہے مجکو خمار شب کا، لا صبح ہوئی شیشے میں جو کچھ کہ مے ہو باقی ساقی

درد

ہم نے بھی کبھو جام و سبو دیکھا تھا جو کچھ کہ نہیں ہے او بود دیکھا تھا
ان باتوں کو اب جو غور کیجے اے درد کچھ خواب سا تھا کہ وہ کبھو دیکھا تھا

سودا

کوتاہ نہ عمر مے پرستی کیجے زلفوں سے تری دراز دستی کیجے
ساقی جو نہ ہو شراب، ہو آج وہ ابر پانی پی پی کے ناقہ مستی کیجے

غمگین دہلوی

غمگین تو پیا کرے ہے دن رات شراب دُنیا کا کچھ نہیں تجھے شرم و حجاب

مرشد تیرا دہ کون سا میکش تھا جس نے کہ تجھے کیا ہو کمبخت خراب

نظیر

ساقی سے جو ہم نے مے کا اک جام لیا پیتے ہی نشہ کا یہ سرانجام لیا
معلوم نہیں جھک گئے یا بیٹھے رہے یا گر پڑے، یا کسی نے سر تھام لیا

ذوق

اے ذوق کبھی تو نہ خوش اوقات ہوا اک دم نہ ترا صرف مناجات ہوا
تھا جبکہ جوان، تھا جوان بدمست جب پیر ہوا، پیر خرابات ہوا

شاد عظیم آبادی

کیوں بات چھپاؤں، رند مے نوش ہوں میں دنیا کیسی کہ دین فراموش ہوں میں
حسرت ہو گر دل تو یاد اے ساقی یہ گر دل جب خوب شراب پی کے مدہوش ہوں میں

جگت موہن لال رواں

تو روز ہے، غرق بادۂ دنیا کر دے میرا ارمان آج پورا کر دے
پی لوں میں شراب بھر کے اس میں ساقی تو کاسۂ آسمان کو سیدھا کر دے

فانی

کیا جام مئے ہوش ربا دیتا ہے کیا مژدۂ رد بلا دیتا ہے
ہر قطرۂ مے ہے خون صد عیش بدوش مے دے کے فریب عیش کیا دیتا ہے

عبدالباری آسی

انگور کی ہے شراب دختِ گلفام لیکن انگور نیک، یہ ہے بدنام
واعظ کے مذاق نے کیا ماں کو پسند کرنا تھا اگر تو کرتا، لڑکی سے حرام

جوش ملیح آبادی

کل رات گئے مست تھی جب موجِ نسیم شبنم میں نہا رہی تھی پھولوں کی شمیم

اک حور نے ساغر سے نکل کر یہ کہا ہیں روحِ مئے ہوش ربا ہوں تسلیم

آثر صہبائی

تاریکیٔ اندوہ ہے باقی ساقی ہاں بادۂ دل فروز ساقی ساقی
بے رنگ یہ محفلیں رہیں یا نہ رہیں ہے عہدِ شباب اتفاقی ساقی

ساغر نظامی

عالم کو خراب کیف و مستی کر دے غرق مے ناب غم کی لبستی کر دے
ہستی بھرے کائنات تنکے کی طرح جتنی ممکن ہو آج مستی کر دے

سیاسی و سماجی تصوّرات

ایمرسن کا نظریہ ادب کے متعلق یہ ہے کہ ہر دَور کو اپنا قومی ادب پیدا کرنا چاہیئے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہر دَور کی شاعری میں اس دَور کی جھلک ضرور ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر ادب میں عصری میلانات نہیں ہیں تو وہ ادب اپنے دَور کی صحیح اور سچی پیداوار نہیں ہے۔ ادب میں ان تمام ارتقائی منزلوں کے نشانات ضروری ہیں جن سے زمانہ گزرا ہے۔ اور ادب میں ان تمام رجحانات کا عکس لازمی ہے جن سے ہمارا سماج روشناس ہوا ہے۔

عصری رُجحانات قریب قریب ہر قوم کے ادب میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ کسی دَور میں یہ رجحانات اور احساسات زیادہ نمایاں ہو گئے ہیں اور کسی دَور میں انکا عکس ہم کو مبہم یا مدھم طور پر ملتا ہے دراصل اس کا انحصار حالات کی شدّت پر ہے۔ عربی، فارسی اور انگریزی کے ہر دَور میں کم و بیش وہاں کے سیاسی حالات اور وہاں کی سماجی کیفیات کی

جھلکیاں موجود ہیں۔ اُردو ادب بھی اپنے ماحول کا بڑی حد تک آئینہ دار ہے۔ چنانچہ ہر دَور کی شاعری میں اس قسم کی تخلیقات موجود ہیں۔ جن سے ہم کو اُس زمانے کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کا پتہ چلتا ہے۔ یہی نہیں کہ قصائد مثنویاں اور نظمیں اپنے ماحول کی آئینہ دار ہیں بلکہ غزل جیسی نازک صنف میں بھی زمانہ کا ماحول جھلک اٹھا ہے۔ رُباعی بھی اس خصوصیت سے محروم نہیں ہے۔

اُردو رُباعی کے دکنی دَور میں ہم کو دکن کے سیاسی حالات کا پتہ کم چلتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ دکنی بادشاہوں نے اپنی آزاد سلطنتیں قائم کر لی تھیں اور آزادی کی فضا میں سانس لیتے تھے اس لئے دکنی رُباعیات میں زیادہ تر عشق و محبت کے جذبات ملتے ہیں۔ ثبوت کے لئے محمد قلی قطب شاہ کی رُباعیات پیش کی جا سکتی ہیں۔ مگر جب دکن کی ریاستوں پر اورنگ زیب نے حملے کئے تو وہاں کی فضا پر افسردگی چھا گئی۔ یہی سبب ہے کہ وَلی کی رُباعیات میں تصوف کی گہرائیاں ملتی ہیں۔ تصوف ہمیشہ سے دورِ انحطاط کی پیداوار رہا ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وَلی کی رُباعیات اپنے دَور کی عکاسی کرتی ہیں۔ اگرچہ یہ عکاسی یاسیت کی شکل میں نہیں ہے جیسی کہ میر کے یہاں ہے۔ مگر فراریت کی شکل میں ضرور ہے۔

شمالی ہند میں سوَدا اور میر کی رُباعیات میں اس دَور کی سراسیگی کی جھلک موجود ہے۔ اس عہد میں افغان اور مرہٹے دِلّی کو لوٹ رہے تھے اور اسی عہد میں نادر شاہ (۱۷۳۹ء) اور احمد شاہ ابدالی (۱۷۶۱ء) نے دلّی پر حملے کئے۔ انھیں حالات کی بنا پر سوَدا اور میر دلّی ترک کرنے پر مجبور ہو گئے۔ یہی مجبوری اور بے بسی سوَدا اور میر کی چند رُباعیات میں اُبھر آئی ہے۔

سوداؔ اور میرؔ کے علاوہ انشاؔ، جراتؔ، رنگینؔ اور مصحفیؔ وغیرہ نے بھی دلّی کو ترک کر دیا اور اودھ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ مصحفیؔ لکھنؤ سے مطمئن نہ تھے۔ لکھنؤ ان کی نظر میں ایک ویرانہ تھا۔ ان کی ایک رباعی اُن کی غریب الوطنی کے جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔

ہم کو سماجی تصوّرات منیرؔ شکوہ آبادی کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ انکے زمانہ میں ۱۲۹۴ھ میں قحط پڑا تھا۔ اس وقت وہ کالے پانی کی سزا بھگت کر واپس آ چکے تھے انھوں نے اس سلسلہ میں جو رباعیات کہی ہیں ان سے اس دور کے اقتصادی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ اس سے دربار و بازار، غریب و امیر، ہندو اور مسلمان یکساں طور پر متاثر ہوئے۔ شعراء نے بھی اس زبردست واقعہ سے اثر لیا۔ چنانچہ ذوقؔ، انیسؔ، اور دبیرؔ کی رباعیات میں انکے دور کی جھلک موجود ہے۔

امیرؔ مینائی اور داغؔ بھی گردشِ دوراں کے شکار ہوئے دونوں کی نظروں کے سامنے بڑی بڑی ریاستیں تباہ ہو گئیں۔ اس کے علاوہ ان دونوں کو بھی اپنا وطن ترک کرنا پڑا۔ اس لیے یہ شعراء بھی اپنے دور سے متاثر ہوئے چنانچہ امیرؔ مینائی کی ایک رباعی اس دور کے حالات کی عکاسی کرتی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں جب کچھ سکون ہوا تو ملک نے ایک نیا ماحول دیکھا۔ مغربی تہذیب و تمدن کے سیلاب میں مشرقی روایات اور ہندوستانی کلچر تنکے کی طرح بہتا ہوا نظر آیا۔ نوجوان طبقہ مذہب سے بیگانہ ہونے لگا انگلینڈ میں جا کر تعلیم حاصل کرنا قابل فخر سمجھا جانے لگا۔ مغربی پریوں سے جی بہلانا نوجوان طبقہ کا شعار ہو گیا۔ محنت و مشقت سے نوجوان طبقہ گھبرانے لگا۔ اور چند ٹکوں کی

انگریزی نوکری کو باعث اعزاز سمجھنے لگا۔ اس سارے سماجی تغیر کا پرتو ہم کو حالی اور اکبر کی رباعیات میں ملتا ہے۔ اس طرح سے حالی اور اکبر کی رباعیات اپنے ماحول کی صحیح پیداوار ہیں۔ شاد عظیم آبادی کی چند رباعیاں زمانہ کی اقتصادی حالت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ رواں کے یہاں بھی ہم کو سماجی تصور ملتا ہے۔ انھوں نے ایک رباعی میں ہندو مسلم نفاق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نالی نے کشمیر کی اقتصادی حالت کو اپنی رباعیات میں پیش کیا ہے اور سماج میں عورتوں کے پست مقام کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یگانہ کی رباعیات نہایت صداقت کے ساتھ اپنے دور کی عکاسی کرتی ہیں اور انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ اور اُن کی بد دیانتی کو بے نقاب کرتی ہیں منشی تلوک چند محروم کی رباعیات بھی ان کے دور اور ان کے ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانے کی اقتصادی حالت اور گرانی کی سختی کو نہایت شدت سے محسوس کیا ہے

سماجی تصورات کا ایک نیا اور مکمل عکس ہم کو جوش کی رباعیات میں ملتا ہے جوش شاعر انقلاب پہلے ہیں اور شاعر شباب بعد میں۔ انکی رباعیات میں انقلابی نعرے قلقل مینا کے دوش بدوش پائے جاتے ہیں۔ ان کی رباعیات میں سماج کے مختلف شعبوں اور حیات کے مختلف پہلوؤں پر بصیرت افروز تبصرہ ملتا ہے۔ اگر کوئی غیر ملکی شخص پہلی جنگ عظیم سے موجودہ زمانہ تک کے سیاسی اور سماجی حالات کا مطالعہ کرنا چاہے تو جوش کی رباعیات بڑی حد تک اس کی مدد کریں گی۔

اب آئندہ سطور میں سیاسی اور سماجی تصورات کی رباعیات پیش کیجاتی ہیں۔

سودا

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک آوارہ ازیں کوچہ بآں کو کب تک
حاصل یہی اس سے کہ نہ دنیا ہووے بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

میرؔ

ہر روز نیا ایک تماشا دیکھا ہر کوچہ میں نوجوان رعنا دیکھا
دلّی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میرؔ ان آنکھوں سے ہم نے آہ کیا کیا دیکھا

مصحفیؔ

یارب شہر اپنا چھڑایا تو نے ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت اسے واسطے یہ کیا کیا خدایا تو نے

ذوقؔ

ان آنکھوں سے رو کے لاگوں بھی دیکھا اور ان کو براز سرشک خوں بھی دیکھا
کیا کیا دیکھا نہ رنگ ہم نے اے ذوقؔ یوں دیکھا جہاں کو دوں بھی دیکھا

انیسؔ

کیوں کر دل غم زدہ نہ فریاد کرے جب ملک کو چرخ پیر برباد کرے
مانگو یہ دُعا کہ پھر خداوند کریم اُجڑی ہوئی مملکت کو آباد کرے

دبیرؔ

کس عہد میں تبدیل نہیں دَور ہُوا گہہ عدل، گہے ظلم، گہے جور ہُوا
اللہ وہی ہے تو نہ مضطر ہو دبیرؔ کیا غم جو زمیں اور، فلک اور ہُوا

منیرؔ شکوہ آبادی

غلّہ سے ہے ہر کشت تمنّا خالی ہاتھوں کی طرح پیٹ ہوسکے خالی
سب بھوک کے مارے قحط میں مرتے ہیں دوزخ نہ بھرا، ہوگئی دُنیا خالی

امیرؔ مینائی

کیا کہیے جو انقلاب دوراں دیکھے برباد خزاں بہت گلستاں دیکھے
سلطاں کیے سیکڑوں زمانے نے گدا دربان در مور سلیماں دیکھے

حالی

بس بس کے ہزاروں گھر اُجڑ جاتے ہیں   گڑ گڑ کے علم لاکھوں اُکھڑ جاتے ہیں
آج اسکی ہو نوبت تو کل اس کی باری   بن بن کے یوں ہی کھیل بگڑ جاتے ہیں

اکبر

رسوا وہ ہوا جو مست پیمانہ ہوا   لپکا جو سایۂ پردہ دیوانہ ہوا
انگلینڈ سے اپنا دل جو لایا نہ درست   محروم ادھر، ادھر سے بیگانہ ہوا

رواں

غم شہر بہ شہر پھیلتا جاتا ہے   اللہ کا قہر پھیلتا جاتا ہے
ابتک تو دلوں میں ایک حرارت تھی رواں   اب خون میں زہر پھیلتا جاتا ہے

فانی

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی   مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر   دوزخ میں سمائی ہوئی جنت دیکھی

یگانہ

تقدیر پہ کیا زور ہے کھوٹی ہی سہی   بوٹی نہ ملی تو روکھی روٹی ہی سہی
چرخہ تو چلائے جاؤ گاندھی جی کا   دھوتی نہ سہی تن پہ لنگوٹی ہی سہی

منشی تلوک چند محروم

آٹا مصنوعی اور گھی مصنوعی   مل جاتے ہیں دودھ اور دہی مصنوعی
مصنوعی ہیں زندگی کے سارے سامان   کیونکر نہ ہو اپنی زندگی مصنوعی

جوش

کیوں مفت میں زندگی کو ہلکان کرو   دنیا کو فضول کیوں پریشان کرو
خود، جب تک نہ حق پہ قائم کرلو   بھولے سے کبھی جنگ کا نہ اعلان کرو

ساغرؔ نظامی

یہ چور، یہ خود غرض، یہ قزاق نظام
یہ جابرِ صبحِ زندگی، غاصبِ شام
اس چور نظام میں شرافت کی قسم
چوری تقسیمِ حق کا ہے دوسرا نام

شخصی و ذاتی حالات

جس طرح سے شاعری کے آئینہ میں اجتماعیت کا عکس جھلکتا ہے اس طرح اسمیں انفرادیت کی پرچھائیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اگر شاعری میں اجتماعیت اور انفرادیت کی روح جلوہ گر ہو تو ایسی شاعری کو حاصنی اور استقاطی سمجھنا چاہیئے۔

اُردو غزل پر ایک بہت بڑا اعتراض عائد کیا جاتا ہے کہ اس سے شاعر کے ذاتی اور شخصی حالات کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ غزل کے مضامین ہر شاعر کے یہاں یکساں ہیں۔ اس لئے غزل گو شاعر ایک محدود دائرے کے اندر چکر لگایا کرتا ہے اگرچہ ہر شاعر کا انداز بیان اور رنگ جدا ہوتا ہے اور اس سے ایک قسم کی انفرادیت کا اظہار ہو جاتا ہے مگر یہ انفرادیت شاعر کی حیات اور اس کی گوناگوں شخصیت کی کی آئینہ دار نہیں ہوتی ہے۔ قریب قریب یہی حال اُردو رُباعی کا بھی ہے۔ رُباعی کے مضامین پہلے ہی سے معیّن ہیں۔ اس لئے رُباعی گو شعراء نے انھیں مضامین کو اپنے یہاں جگہ دی۔ ان رُباعیات کا انداز بیان اور زبان بھی قریب قریب یکساں ہوتی ہے اس لئے بعض اوقات یہ تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس رُباعی کا اصل مصنف کون ہے۔

دراصل موضوعات کے تعیّن اور خیالات کی یکسانیت نے اُردو رُباعی میں ذاتی حالات کو نظم کرنے کی اجازت نہیں دی۔ مگر پھر بھی کچھ شعراء نے ایسی رُباعیاں کہی ہیں جن سے ان کی طرزِ معاشرت ان کا رہن سہن اور ان کی روزانہ کی زندگی پر

روشنی پڑتی ہے۔ کچھ شعرا نے اپنی رُباعیات میں اپنے حاسدین کا ذکر کیا ہے۔ اسکے علاوہ بعض شعرا نے اپنی رُباعیات میں تعلّی اور خود ستائی سے کام لیا ہے۔ اس سے ان کی طبیعت اور ان کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔ کچھ شعرا کے یہاں ایسی رُباعیاں ملتی ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے تعلقات ان کے ہم عصروں سے کیسے تھے۔ بعض رُباعیاں کسی کی موت پر کہی گئی ہیں اور بعض رُباعیوں میں کسی کے لئے دُعا بھی کی گئی ہے۔ یہ رُباعیات ہم کو شاعر کی زندگی اس کے ماحول اور اس کے کردار کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی تاریخی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔

ذیل کی سطروں میں مختلف شعرا کی ذاتی اور سوانحی رُباعیاں پیش کیجاتی ہیں۔

یارانِ دکن کی بے وفائی کا ذکر

(نصرتی)

یارانِ دکن کس سوں وفائی نہ کریں ہوئیں تو بلند بخت، بھلائی نہ کریں
خوبی تو ہیں ان کی کیا کیا قطع نظر اپکار ہے کہ پھر کر برائی نہ کریں

شاہ عبدالرحمٰن سے عقیدتمندی کا اظہار

(سراج)

جس حسن کے دیکھنے سیں دو عالم دنگ ہے اس حسن کے رہنے کا مکاں یہ جگ ہے
یہ قرص سیاہ نہیں میری آنکھوں میں مرشد کے جمال کی یہ عینک ہے

خواجہ میر دردؔ سے تعلقات

(سودا)

نادیدنی از بسکہ ہے روئے عالم ہے کفر ملاقات جو کیجئے باہم
کرتا ہوں کہیں جانے کا جس دن میں عزم دردؔ آن کے سودا مرے پکڑے ہے قدم

۔روفات نواب شجاع الدّولہ

(میر حسن)

دینے تو دیا فلک نے صدمہ یہ حسن   پر ابر کے ہونے سے یہی تھا روشن
یہ دیکھ کے ماتم شجاع الدّولہ   اس نے بھی لیا تھا اپنے منھ پر دامن

تحصیلدار سونی پت سے تعلقات

(شاہ نصیر دہلوی)

اے نیّر برج آسمان اقبال   ان ذکتروں پر غور سے کیجئے خیال
یہ نذر حقیر ہو قبولِ خاطر   پردہ میں شفق کے ہیں گرہ بند ہلال

اپنے مذہب کی صفائی

(غالب)

جن لوگوں کو مجھ سے ہے عداوت گہری   کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی   شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

وراثت کا ثبوت

(ناسخ)

مشہور ہے گرچہ افترائے اعمام   پر کرتے نہیں غور خواص اور عوام
وارث ہونا دلیل فرزندی ہے   میراث نہ پا سکا کبھی کوئی غلام

وزیر ہند کے لئے دُعا

(دبیر)

عید رمضاں ہے واہ کیا روز سعید   عالم میں ہیں خرمی کے آثار پدید
اللہ وزیر ہند کو رکھے شاد   ہر شب ہو شب برات، ہر روز ہے عید

ریاست حیدرآباد کی بقا کے لئے دُعا

(انیس)

اللہ و رسولِ حق کی امداد رہے سرسبز یہ شہر فیض آباد رہے
نواب ایسا رئیس اعظم ایسے یارب آباد حیدرآباد رہے

حاسد کا ذکر

(امانت)

کیا فائدہ جاہل جو حسد کرتا ہے عاقل مری تعریف بیں کد کرتا ہے
انسان کیا فلک کا چلتا نہیں زور بندہ کی جب اللہ مدد کرتا ہے

سید حسین شوستری رئیس کلکتہ کے بسکٹوں کی تعریف

(رشید)

بسکٹ ہیں کہ آسمان کے تارے ہیں کہتی ہے سفیدی ان کی مہ پارے ہیں
کلکتہ سے لکھنؤ تک آئے ہیں رشید یہ بھی ثابت ہوا کہ سیّارے ہیں

سر کشن پرشاد کی تعریف

(امیر مینائی)

ہے آپ کا اخلاق جو ہمدرد مرا رشکِ دمِ عیسیٰ ہے دمِ سرد مرا
فرماتے ہیں ہر روز عیادت میری درماں مرے حق میں ہو گیا درد مرا

وقار الامرا کی تعریف

(داغ)

ہے صاحبِ اقبال وقار الامرا ہے مظہر اجلال وقار الامرا
اے داغ عجب کیا ہو پھریں دن میرے ماضی کو کرے حال وقار الامرا

نواب محسن الدولہ محسن الملک کی شان میں

(حالی)

دم بھر نہ کبھی جان کو آرام دیا
خدمت کے لئے قوم کی مر مر کے جیا
پیری ہوئی سدّ راہ اس کی نہ مرض
صدیوں کا تھا جو کام وہ برسوں میں کیا

وفات مولوی محمد حسین آزاد

(اکبر)

حضرت کی وفات سے ہو ہر ایک دل ریش
رکھتے تھے عزیزان کو بیگانہ و خویش
کیا کیا صفتیں تھیں جمع ان میں اکبر
حافظ، حاجی، طبیب، عالم، درویش

جگر سے تعلقات

(رواں)

فطرت کی ہماہمی نہ بھولے گی ہمیں
بکھری ہوئی چاندنی نہ بھولے گی ہمیں
جب ہم تھے، جگر تھے، اور بزم بادہ
وہ رات رواں کبھی نہ بھولے گی ہمیں

غالب پر طنز

(یگانہ)

بھونڈاپن ہے مذاقِ غالب میں رچا
مرزا کا کمال اپنی نظر میں نہ جچا
محفل میں ہو اب رنگ یگانہ غالب
وہ کون یگانہ، وہی غالب کا چچا

خود ستائی

(جوش)

مفلس ہوں مگر وارثِ فطرت ہوں میں
اسرار پیمبری کی دولت ہوں میں
اے لمحۂ موجود ادب سے پیش آ
آئندہ زمانے کی امانت ہوں میں

باب ہفتم کے ان صفحات میں مختلف موضوعات سے بحث کی گئی ہے اور

ان کی کچھ مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مگر موضوعات کی یہ کوئی مکمل فہرست نہیں ہے۔ کچھ ایسے موضوعات پر بھی رُباعیاں مل جاتی ہیں جن کا تذکرہ ان صفحات میں نہیں کیا جا سکا ہے۔ دراصل موضوع کی تقسیم مکمل کبھی نہیں ہو سکتی ہے۔ کیونکہ انسانی ذہن حدبندیوں سے گھبراتا ہے۔ اور مقررہ قاعدوں کو توڑتا رہتا ہے۔ پھر بھی صفحات بالا کے مطالعہ سے یہ بات ضرور واضح ہو جائے گی کہ عام طور سے رُباعی گو شعرا فلسفیانہ، صوفیانہ، مذہبی، اخلاقی اور عاشقانہ مسائل کی ترجمانی رُباعیوں کے ذریعہ کرتے رہے ہیں اور انھیں موضوعات کے نازک سے نازک اور باریک سے باریک پہلوؤں کو صناعی اور کمال فن کا مظہر بناتے رہے ہیں۔

باب ہشتم

اردو رباعی کی وسعت اور مستقبل

اردو رباعی کی وسعت اور مستقبل

اردو شاعری مختلف اصناف سخن پر مشتمل ہے۔

اردو شاعری کے مختلف اصناف سخن کی خصوصیات

ان میں سے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور رباعی کو کافی اہمیت حاصل ہو چکی ہے ساتھ ہی ہر صنف سخن ایک خاص تصوّر سے وابستہ ہے۔ مثلاً غزل کا تعلق ابتدا ہی سے عشقیہ مضامین سے رہا ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں عورتوں سے باتیں کرنا۔ اسی لئے غزل میں تمام تر مضامین عشق و محبت کے نظم کیے جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غزل اپنے لغوی مفہوم کی چار دیواری کے اندر مقید نہ رہ سکی بلکہ اپنے چہرہ سے نقاب اُٹھا کر اردگرد کے ماحول کی سیر کرنے لگی چنانچہ غزل میں عشق و محبت کے علاوہ اخلاق، مذہب، تصوّف، معرفت، وعظ و پند، فقر و فنا وغیرہ کے مضامین نظم ہونے لگے۔ اور اب موجودہ دور میں نت نئے انقلابات کے اثر سے غزل میں سیاست کے عناصر بھی داخل ہو گئے ہیں، لیکن غزل کا مرکزی تصوّر عشق ہی رہا ہے۔ غزل اب بھی عشقیہ مضامین کیلئے مخصوص ہے۔

قصیدہ کا اصل تعلق مدحیہ شاعری سے ہے۔ علم عروض میں قصیدہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی بھلائی یا برائی بیان کی جائے۔ مگر عام طور سے قصیدہ کسی شخص کے محاسن بیان کرنے کے لئے ہی کہا جاتا ہے۔ معائب بیان کرنے کے لئے "ہجو" مخصوص ہو گئی ہے۔ قصیدہ گوئی کا اصل مقصد یہ ہے کہ ممدوح کے تمام اوصاف حمیدہ کو سب کے سامنے پیش کیا جائے۔ لیکن بعد میں یہ مقصد فوت ہو گیا اور اصل مقصد قصیدہ گوئی کے ذریعہ

حصول دولت بن گیا۔ بہرحال قصیدہ گوئی مدحیہ شاعری کے لئے مخصوص ہے۔

مرثیہ المیہ شاعری کی مثال ہے۔ اس صنف سخن میں کسی کی موت پر آنسو بہائے جاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ہی اسی کے افعال حسنہ کا بھی ذکر کیا جاتا ہے مرثیہ کسی شخص کی موت پر کہا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ شخصی شاعری کی مثال ہے۔ مگر اُردو میں مرثیہ نے ایک مذہبی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اُردو میں حضرت امام حسین علیہ السلام اور دیگر شہیدان کربلا کی شہادت کے ذکر کیلئے مرثیہ گوئی وقف ہو گئی ہے۔ بہرحال مرثیہ المیہ شاعری سے متعلق ہے۔

مثنوی بیانیہ شاعری سے تعلق رکھتی ہے۔ دراصل مثنوی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں مختلف قسم کے مضامین نظم کئے جا سکتے ہیں۔ ربط و تسلسل مثنوی کی نمایاں خوبی ہے۔ فارسی شاعری میں مثنوی کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ فارسی شاعری کے ہر دور میں مثنویاں کہی گئی ہیں " شاہنامہ" فارسی میں سب سے اچھی مثنوی ہے۔ اس کا شمار دُنیا کے بہترین ادب میں کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ نظامی، جامی اور امیر خسرو وغیرہ کی مثنویاں بھی کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ اُردو میں بھی کافی مثنویاں کہی گئی ہیں مگر جو شہرت بدر منیر (میر حسن) اور گلزار نسیم (نسیم) کو حاصل ہوئی، دیگر مثنویاں اس مقبولیت سے محروم ہیں۔

جس طرح غزل عشقیہ شاعری کے لئے، قصیدہ مدحیہ شاعری کے لئے۔ مرثیہ المیہ شاعری کے لئے اور مثنوی بیانیہ شاعری کے لئے مخصوص ہو گئی ہے۔ اسی طرح رُباعی فکریہ شاعری کے لئے مخصوص ہو گئی ہے۔ رباعی غزل کی طرح شوخ و شنگ صنف نہیں ہے۔ نہ قصیدہ کی طرح پُر شکوہ ہے اور نہ مرثیہ کی طرح سے غم و اندوہ کا پیکر ہے اور نہ مثنوی کی طرح گوناگوں خیالات کی

حامل ہے۔ بلکہ رُباعی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو بہت سنجیدہ اور گمبھیر ہے اسمیں بلند اخلاقی مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔ ابتدا میں تو یہ صرف عورتوں اور بچوں کا جی بہلاتی رہی مگر جب اس پر فقرا اور صوفیا کی نگاہِ کرم پڑی تو وہ ان کے دِلی جذبات کی عکاسی کرنے لگی۔ ان بزرگوں نے اس کو سنجیدہ خیالات اور پاکیزہ جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس طرح سے اس میں توحید و معرفت۔ نعت و منقبت، فلسفہ و حکمت، کبر و ریا۔ فقر و فنا، بے ثباتیِ دُنیا، طاعت و بندگی، آخرت و مغفرت اور جبر و اختیار کے موضوعات داخل ہو گئے۔ فارسی شعرا نے ان موضوعات میں اپنے دِلی تاثرات کو بھر دیا اور خونِ جگر سے اس کو رنگین کیا۔ یہ وہ شعرا تھے جن کے حال و قال میں فرق نہ تھا۔ یعنی وہ صوفی بھی تھے اور شاعر بھی تھے۔ ایسے شعرا میں ابو سعید ابو الخیر، بابا افضل کوہی، شیخ عطار، مولانا رومی، نعمت اللہ کرمانی، جامی، سحابی، بو علی قلندر، اور سرمد وغیرہ شامل ہیں۔

اس طرح سے فارسی رُباعی فکریہ خیالات کا مجموعہ ہے۔ یہی حال اُردو رُباعی کا بھی ہے۔ اُردو شاعری میں جب رُباعی نے جنم لیا اس وقت اس کے سامنے فارسی کا گرانمایہ ذخیرہ موجود تھا۔ اس لئے اُردو شعرا کے سامنے سنجیدہ خیالات اور پاکیزہ جذبات کے اعلیٰ نمونے موجود تھے یہی وجہ ہے کہ اُردو رُباعی میں سنجیدگی اور فکری رجحان کا پہلو نمایاں رہا۔ چنانچہ وَلی میر، درد، غالب، انیس، دبیر، رشید، حالی، اکبر، امجد حیدرآبادی، جوش اور فراق وغیرہ کے یہاں الگ الگ رنگ ہوتے ہوئے بھی سنجیدگی اور تفکر کا عنصر غالب ہے۔ وَلی کی معرفت نے، میر کے عشق نے، درد کے تصوّف نے غالب کی معنی آفرینی نے، انیس و دبیر اور رشید کے رثائی خیالات نے،

حالی و اکبر کی اصلاحیات نے، جوش کی انقلابیت نے اور فراق کے سنگار رس نے رُباعی کو ایک سنجیدہ لب و لہجہ عطا کیا ہے۔ ان حضرات کی رُباعیات میں گہری سنجیدگی اور عمیق تفکر کی فضا پائی جاتی ہے۔

رُباعی میں یہی اعلیٰ خصوصیت ہے جو اس کو دیگر اصناف سخن سے جدا کرتی ہے۔ چونکہ یہ سنجیدہ صنف سخن ہے۔ لہٰذا رباعی گو شاعر کے لئے پختگی سن اور وسیع تجربہ کی ضرورت ہے ابتدائی عمر کی رُباعیوں میں تفکر و تاثر کا پیدا ہونا نہایت مشکل ہے۔ جوں جوں عمر اور تجربہ بڑھتا جاتا ہے۔ شاعر سنجیدہ ہوتا جاتا ہے۔ اس کی فکری قوتیں بالیدہ ہوتی جاتی ہیں۔ اس کی نگاہ میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی جاتی ہے اور اس کے کلام میں پختگی اور شعور کا اضافہ ہوتا جاتا ہے اس عمر میں رباعی گوئی کامیاب ثابت ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ اگر کوئی شخص اردو شاعری کے فکریہ سرمایہ کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے تو اس کو اُردو رُباعی کی طرف متوجہ ہونا پڑے گا اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اُردو شاعری کے دیگر اصناف فکر و نظر، گہرائی اور گیرائی، سنجیدگی اور متانت سے معرّا ہیں۔ دیگر اصناف میں بھی یہ عناصر موجود ہیں مگر ان میں یہ عناصر غالب نہیں ہیں اور رُباعی کا نمایاں پہلو اور غالب عنصر فکریہ ہی ہے۔ اس لئے اگر ہم رُباعی کو اُردو کی فکریہ شاعری کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔

واضح اور علامتی شاعری

اسلوب کے اعتبار سے ہم شاعری کو دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلی قسم وہ ہے جس میں شاعر اپنے شعور و احساس اور ذہنی تجربہ کو براہ راست شعر کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ وہ اظہار خیال کے لئے کسی وسیلہ یا واسطہ کو درمیان میں نہیں لاتا ہے۔ اس کو واضح شاعری (Direct Poetry) کہہ سکتے ہیں۔

دوسرا اسلوب بیان وہ ہوتا ہے جس میں شاعر رمز و کنایہ میں گفتگو کرتا ہے اور اپنی بات کو ایمائی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس اسلوب کو علامتی شاعری (Symbolic Poetry) کہہ سکتے ہیں۔ یہ اسلوب غزل میں استعمال ہوتا ہے۔ نظم جو واضح شاعری کا خاص میدان ہے ہم کو اردو ادب کے ابتدائی دَور ہی میں ملنے لگتی ہے چنانچہ محمد قلی قطب شاہ اور فائز دہلوی کے یہاں بھی کچھ نظمیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے بعد نظیر اکبرآبادی نے نظموں کی طرف خاص توجہ کی جب انگریزی تعلیم اور انگریزی ادب نے ہندوستان میں اپنا سکہ جمالیا تو اس نے آہستہ آہستہ ہمارے نظریات اور رجحانات پر بھی اثر ڈالا۔ اس سے اثر پذیر ہوکر اُردو ادب میں نظم گوئی کا رواج عام ہوگیا۔ خصوصاً حالی اور اقبال نے نظم گوئی کو اپنا آلہ کار بنایا اور اپنے اصلاحی خیالات کو عوام میں مقبول بنانے کی کوشش کی۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ جب کسی قوم کی پست حالت کو سدھارنے کی ضرورت ہوتی ہے تو پردے ہی پردے میں گفتگو کرنا مفید نہیں ہوتا ہے بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ عوام کو نہایت واضح الفاظ میں اپنا پیغام پہنچا دیا جائے۔ اس لحاظ سے نظم یا براہ راست شاعری نہایت مفید ہوتی ہے۔ اس قسم کی واضح شاعری کے افادی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ واضح شاعری کی اہمیت اور اس کی افادیت کو ڈاکٹر یوسف حسین نے "اُردو غزل"[1] میں صاف طور پر بیان کیا ہے۔ اسی اہمیت اور افادیت کو مد نظر رکھتے ہوئے حالی اور اقبال نے نظم کو اپنے اصلاحی خیالات کا ذریعہ بنایا۔ ان دونوں کو اپنی قوم کو پیغام دینا تھا جس کے لئے یقیناً نظم کا وسیلہ زیادہ مؤثر اور مفید تھا۔ قوموں کو جو درس عمل دیا جاتا ہے وہ اشاروں کنایوں میں نہیں دیا جاسکتا بلکہ وہ وضاحت

---

[1] - اُردو غزل - ڈاکٹر یوسف حسین - صفحہ ۱۶

اور تفصیل چاہتا ہے۔ چنانچہ یہ کام غزل کے مقابلے میں نظم ہی کے ذریعہ اچھی طرح انجام پا سکتا ہے۔

واضح شاعری کے مقابلے میں دوسری شاعری علامتی ہوتی ہے۔ اس میں کسی خیال کو واضح، صاف اور سلجھے ہوئے طریقہ پر نہیں بیان کرتے ہیں، بلکہ اشاروں اور کنایوں میں اظہار کرتے ہیں۔ اس کا طرز بیان بالکل مبہم اور رمزیہ ہوتا ہے۔ اس قسم کی شاعری سے ایک ایمائی طلسم اور ایک رمزی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر ہم کو استعاروں، کنایوں اور دیگر ذرائع سے رنگ و بو کی دنیا کی سیر کراتا ہے۔ جہاں ہم تحیر کی موجوں میں کھو جاتے ہیں۔ یہ شاعری غزل کی شاعری ہے۔ دراصل عروس غزل پر ہمیشہ ایک ہلکی سی ریشمی نقاب پڑی رہتی ہے لیکن پھر بھی اہل بصیرت کو اس کے اصلی خد و خال نمایاں طور پر نظر آجاتے ہیں۔ غزل گو کا کام گفتگو میں "ناز و غمزہ" کے بغیر نہیں چلتا ہے اور وہ ہمیشہ مشاہدہ حق کی گفتگو کو "بادۂ و ساغر" کا سہارا لے کر پیش کرتا ہے۔ دراصل یہی ابہام و ایما غزل کی جان ہے۔ یہ خامی نہیں بلکہ خوبی ہے۔

رمزیہ شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ہم علامتی الفاظ کو ہٹا کر اس کی جگہ پر اصل الفاظ رکھ کر معنی نہیں نکالتے ہیں بلکہ وہی لفظی علامتیں اپنے اندر لامحدود اور وسیع معنی پوشیدہ رکھتی ہیں۔ ایک علامتی لفظ کی جگہ دوسرا اصل لفظ تمثیلی شاعری میں رکھا جاتا ہے۔ اور اس طرح اس کا مطلب واضح ہو جاتا ہے مگر تمثیلی شاعری کے معنی متعین اور محدود ہوتے ہیں۔ اس میں صرف ایک وہی مطلب لیا جا سکتا ہے جس کے لئے وہ علامتی لفظ آیا ہے۔ اس بات کو ممتاز حسین صاحب نے اپنے ایک مضمون "رمز و کنایہ" میں مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے:-

"رمزیہ شاعری تمثیلی شاعری سے اس معنی میں مختلف ہے کہ تمثیل میں

معنی استنباط کیے جاتے ہیں الفاظ کو ہٹا کر لیکن رمزیہ اشعار یا شاعری میں معنی استنباط نہیں کئے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ جو رمزیہ علامتیں یا الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں وہ اشیاء کے ناموں کے بدل نہیں ہوا کرتے بلکہ اسکے برعکس رمزیہ علامتیں اشیاء کے رشتوں کی تعمیم کے نشانات ہوتے ہیں جس طرح کہ الجبرے میں الف۔ بے اعداد کے لئے نہیں بلکہ اعداد کے رشتوں کے لئے استعمال ہوتے ہیں لہ۔"

اسکے مقابلہ میں نظم میں اگر زیادہ ایہام اور ایمائی کیفیت پیدا ہو گی تو یہ اس کی خوبی نہیں بلکہ خامی بن جاتی ہے۔ اس فرق کو ڈاکٹر یوسف حسین نے "اردو غزل" میں ایک شاعرانہ انداز میں واضح کیا ہے۔

"نظم لکھنے والے کی رفتار اس کی باتوں کی طرح سیدھی سادی ہو گی اور غزل لکھنے والا ہمیشہ ڈگمگاتا ہوا مستانہ وار لہریا چال چلے گا۔ ٹ"

واضح اور علامتی شاعری میں ایک فرق اور بھی ہے۔ واضح شاعری کا تعلق خارجی اشیاء سے ہوتا ہے۔ شاعر کی نظر جب فضائے بسیط پر پڑتی ہے تو وہ مختلف قسم کے تجربے اور تجزیے کرتا ہے اور ان کو سادہ اور موثر انداز میں بیان کر دیتا ہے۔ محاکاتی شاعری کا سب سے بڑا آرٹ یہی ہے۔ اس قسم کی شاعری میں شاعر اپنی بیرون بینی سے کام لیتا ہے اور ان سے جو اثر قبول کرتا ہے ان کو بھی بیان کر دیتا ہے۔ مگر علامتی شاعری میں ایسا نہیں ہوتا ہے۔ علامتی شاعری میں شاعر کو اپنی درون بینی سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس کو خارجی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اور اگر ہے تو صرف اس حد تک کہ وہ اسکی داخلی دنیا کی ترجمانی میں مدد دیتی ہے اور اس صورت میں وہ خارجی دنیا کے

لہ۔ "آجکل" ماہنامہ دہلی۔ نومبر ۱۹۵۹ء۔ مضمون ممتاز حسین صفحہ ۲

ٹ۔ "اردو غزل" مصنفہ ڈاکٹر یوسف حسین۔ صفحہ ۱۵

تجربات کو داخلی دُنیا کے خون میں رنگ کر پیش کرتا ہے۔ اس طرح سے خارجی تجربات میں ایک حسن، نکھار اور تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔

چونکہ رمزیہ شاعری داخلی تجربات و تجزیات کا نام ہے اس لئے اسکے بیان میں کچھ نہ کچھ ابہام اور پیچیدگی کا آجانا ضروری ہے اس ابہام سے غزل میں ایک طرح کی طلسمی کیفیت اور معنوی جادو پیدا ہو جاتا ہے۔

واضح اور علامتی شاعری کے متعلق (Tillyard) نے اپنے خیالات کو (Direct and oblique Poetry) میں واضح کیا ہے اس نے لکھا ہے کہ شاعری میں رمزیت مندرجۂ ذیل طریقوں سے پیدا ہوتی ہے۔

1. Rhythm
2. Symbolism
3. Allusion
4. Plot
5. Character
6. Mythology and Rhetoric

ٹلیرڈ کی تصنیف میں ان تمام امور پر واضح اور روشن خیالات ملتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس کے سارے مغربی خیالات اردو شاعری پر منطبق نہیں ہو سکتے ہیں اس لئے ہم کو رمز و کنایہ کے سمجھنے میں اس کی تصنیف زیادہ مدد نہیں دیتی ہے۔ اس کے مقابلہ میں "اُردو غزل" میں ڈاکٹر یوسف حسین نے رمز و کنایہ سے بالتفصیل بحث کی ہے جو ہمارے لئے مفید ہے انھوں نے بتایا ہے کہ علامتی شاعری میں رمزیت مندرجہ ذیل باتوں سے آتی ہے۔

(۱) واحد کے بجائے جمع کا صیغہ لانا۔
(۲) نقل قول کا استعمال۔
(۳) تشخص کا استعمال۔
(۴) تلمیح
(۵) استفہام
(۶) لفظوں کی تکرار
(۷) معہود ذہنی۔
(۸) مضمون کو طول دینا۔
(۹) مختلف صیغوں کا استعمال
(۱۰) متکلم اور مخاطب کا ایک معلوم ہونا۔
(۱۱) مکالمہ کا استعمال
(۱۲) رعایت لفظی کا استعمال
(۱۳) عدم یقین کے الفاظ کا استعمال
(۱۴) تمثیل کا استعمال۔

رُباعی بحیثیت واضح شاعری

غزل کے مقابلہ میں رُباعی براہ راست شاعری کی مثال ہے۔ رُباعی کی صنف ایسی ہے جو ایک طرف تو غزل سے ملتی جلتی ہے اور دوسری طرف وہ نظم کے بھی زمرہ میں آسکتی ہے۔ وہ غزل سے اس حد تک مشابہ ہے کہ اس میں غزل کا اختصار موجود ہے۔ رُباعی گو شاعر کو صرف چار مصرعوں میں پورے مضمون کو نظم کرنا ہوتا ہے۔

دوسری طرف رُباعی نظم سے اس وجہ سے ملتی جلتی ہے کہ اسمیں خیالات نظم کی طرح سے براہ راست پیش کئے جاتے ہیں۔ رُباعی گو رمز وکنایہ ابہام وایما سے زیادہ مدد نہیں لیتا ہے اس کے یہاں علامتی اور کنایاتی الفاظ کم پائے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لفظ جہاں استعمال ہوتا ہے وہ اپنے اصل معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ رُباعی میں بھی کسی خیال کو واضح طور پر پیش کرنا پڑتا ہے کیونکہ اس میں ایک پیغام ہوتا ہے۔ کسی پیغام کو مبہم اور ایمائی طرز سے پیش کرنے میں اس کی تاثیر میں کمی آجاتی ہے۔ کسی پیغام کا مقصد کسی جذبہ کو حرکت میں لانا نہیں ہے بلکہ عمل کے لئے تیار کرنا ہے۔ اس لئے پیغام کو براہ راست الفاظ میں عوام تک پہونچانا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رُباعی میں ہر خیال کو واضح طور پر نظم کرتے ہیں۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ رباعی کسی بھی صورت میں علامتی طور پر نہیں کہی جاسکتی ہے۔ دراصل شاعری کو ہم اس طرح دو خانوں میں نہیں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ہم رُباعی میں کسی خیال کو رمزیہ طور پر بھی نظم کر سکتے ہیں جس طرح سے غزل میں بہت سے خیالات واضح طور پر نظم کر دیے گئے ہیں۔ اگرچہ اس قسم کے اشعار اعلیٰ پایہ کے اور اثر میں ڈوبے ہوئے نہیں ہوتے ہیں تاہم ان کو غزل کے دائرے سے خارج نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح سے اگر کوئی رُباعی رمزیہ انداز میں نظم ہوتی ہے تو اس پر رُباعی نہ ہونے کا فتویٰ نہیں عائد کیا جاسکتا ہے۔ مگر عام طور پر رُباعی واضح شاعری کے زُمرہ میں آتی ہے۔

رُباعی میں براہِ راست خیالات کو نظم کرنے کا یہ مطلب ہے کہ غزل کے ایک شعر کی طرح سے کسی رباعی کی مختلف تاویلیں نہیں کی جاسکتی ہیں۔ غزل

کا ایک شعر اپنی رمزی خوبی کی وجہ سے زندگی کے مختلف مواقع پر منطبق کیا جاسکتا ہے وہ کسی ایک خاص موقع کے لئے کہا ضرور گیا ہے مگر اس میں اتنی وسعت اور لچک پائی جاتی ہے کہ ہم اُس کو مختلف موقعوں پر پڑھ سکتے ہیں اور حسب حال اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں۔ مثلاً جگر کا یہ شعر

مانوس اعتبارِ کرم کیوں کیا مجھے اب ہر خطائے شوق اُسی کا جواب ہے

صرف عاشق ہی کے خیالات کی ترجمانی نہیں کرتا ہے بلکہ اس شعر کو ایک طالب علم اپنے اُستاد کے اعتبار کرم کے لئے، ایک ملازم اپنے آقا کے اعتبار کرم کے لئے، ایک مجرم ایک منصف کے اعتبار کرم کے لئے، اور ایک عاصی اپنے غفار کے اعتبار کرم کے لئے بھی استعمال کر سکتا ہے۔

یہ وسعت اور یہ لچک رُباعی کی شاعری میں پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ کیونکہ وہ براہ راست شاعری کی قسم ہے۔ اس میں جو رُباعی حمد کے موقع پر کہی جاتی ہے وہ حمد ہی کے موقع پر پڑھی جاسکتی ہے جو ثنائی ہے وہ مرثیہ خوانی یا سوز خوانی کے موقع کے لئے زیادہ مناسب ہے اور جو اخلاقی رُباعی ہے وہ کسی شخص کے بُرے خصائل کو درست کرنے کے لئے ہی کام میں لائی جاسکتی ہے مثلاً مندرجۂ ذیل میر انیس کی رُباعی نعتیہ ہے۔ جو رسول مقبولؐ کی شان میں کہی گئی ہے اور صرف ایک ہی مقصد کو پورا کرتی ہے۔ یعنی رسول مقبولؐ کی تعریف و ستائش۔ اس کے علاوہ اس کی اور کوئی تاویل نہیں کی جاسکتی ہے۔

دُنیا میں محمدؐ سا شہنشاہ نہیں کس راز سے خالق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکر قرب معراج انیسؔ خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

لیکن اسکا مطلب قطعی یہ نہیں ہے کہ کوئی رُباعی ایمائی کیفیت کی حامل نہیں ہو سکتی ہے۔ جب رُباعی غزل کا رنگ اختیار کر لیتی ہے تو اسمیں ایمائیت کی جھلک آجاتی ہے۔ جوش

کے یہاں بھی بہت سی رُباعیات ایسی ملتی ہیں جن میں ایمائیت اور رمزیت لیے مفہوم میں کافی وسعت پیدا کر دی ہے۔ جوش کی مندرجہ ذیل رُباعی ملاحظہ فرمایئے

کرتی ہے گہر کو اشک باری پیدا تسکین کو موج بے قراری پیدا
سو بار چمن میں جب تڑپتی ہے نسیم ہوتی ہے کلی پر ایک دھاری پیدا

اس رُباعی کے ایمائی طرز نے اس کے دامن کو وسیع کر دیا ہے۔ اس رُباعی کی مختلف تاویلیں بھی ہو سکتی ہیں اور یہ رُباعی زندگی کے مختلف مواقع پر ہمارے جذبات کی ترجمانی بھی کر سکتی ہے۔ اس رباعی کا مرکزی مضمون یہ ہے کہ بہت کاوش و محنت کے بعد ہم کو کسی کام کا پھل ملتا ہے۔ لہٰذا جب کبھی کوئی کسی مقصد برآری کے لئے کاوش و محنت کرے اس وقت یہ رُباعی پڑھی جا سکتی ہے۔ وہ کاوش خواہ کسی طالب علم کی ہو یا ادیب و شاعر کی ہو یا سیاست داں کی ہو، یا کسی صوفی کی ہو، یا کسی ڈاکٹر یا کسی وکیل کی ہو، ہر شخص کے حال پر یہ رُباعی پوری اترتی ہے۔ اس رُباعی کی وسعت کا راز صرف اس کے ایمائی طرز میں مخفی ہے۔ گہر اور اشک، تسکین اور بیقراری چمن اور نسیم، کلی اور دھاری میں سالہا سال سے ایک ربط قائم ہے اور یہ ربط ہمارے ذہنوں میں اس قدر پختہ ہو چکا ہے کہ الجبرا کی طرح تمام رشتوں اور قدروں کو واضح کر دیتا ہے۔ دراصل ایمائی شاعری میں کوئی لفظ بذات خود ایمائیت نہیں رکھتا ہے بلکہ اس لفظ کے ساتھ دوسرے الفاظ کا جو علاقہ اور رشتہ ہوتا ہے۔ وہ ایک رمزی طلسم کی تخلیق میں معین و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ رمزی شاعری کا راز مختلف الفاظ کے رشتوں پر منحصر ہے غرضکہ جوش کی اس رُباعی میں رمزی کیفیات موجود ہیں۔ اور اس طرح یہ رُباعی علامتی شاعری کی ایک مثال ہے۔ مگر عام طور سے رُباعیات میں

علامتی طرزِ بیان نہیں ملتا ہے۔ رُباعی کے لئے واضح بیان ہی زیادہ موزوں اور مناسب ہے۔ اس لیے رُباعی کو واضح شاعری کی ایک شاخ سمجھنا چاہیئے

رُباعی میں اُردو شاعری کے مرکزی تصوّرات

اُردو شاعر تمام وسعت و پہنائی کے ساتھ رُباعی میں سمٹ کر آگئی ہے۔ اُردو شاعری کے جتنے مرکزی تصورات ہیں ان سب کی جھلک اُردو رُباعی میں موجود ہے۔ مثلاً اُردو کی قدیم شاعری میں تصوّف و معرفت کی فراوانی ہے۔ قدیم شعرار کے کلام میں صوفیانہ مسائل کو دلکش انداز میں حل کیا گیا ہے۔ یہی مضامین قدیم شعرار کی اُردو رُباعیات میں بھی پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ وَلی اور دَرد کی رُباعیات میں تصوف کے مضامین خاص طور سے ملتے ہیں۔ دورِ متوسط میں انیسؔ و دبیرؔ کی رُباعیات میں بھی تصوّف و معرفت کی چاشنی موجود ہے۔ متاخرین میں اسی غازیپوری کی رُباعیات بھی صوفیانہ شاعری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ دورِ جدید میں شاد عظیم آبادی اور حضرت امجد حیدر آبادی کی رُباعیاں تصوّف و معرفت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

اُردو شاعری کا خاص مضمون عشق و محبت ہے۔ دراصل عشق و محبت ایک محور ہے جس کے گرد ساری اُردو شاعری چکر لگاتی رہی ہے۔ عشقیہ مضامین ہم کو اُردو شاعری کے ہر دَور میں ملتے ہیں۔ اور ہمیشہ سے عشق و محبت ہمارے شعرا کا محبوب موضوع رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رُباعی گو شعرا نے بھی خاص طور سے عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ کوئی ایسا رُباعی گو شاعر مشکل ہی سے ملے گا جس نے عشقیہ رُباعیات نہ کہی ہوں۔ چنانچہ

محمد قلی قطب شاہ، سراج اورنگ آبادی، ولی گجراتی، سودا، میر ذوق، غالب، مومن، داغ، امیر مینائی، فانی، رواں، جوش اور فراق کے یہاں عشقیہ رُباعیات کی رنگا رنگ تصویریں ملتی ہیں۔

عشق و محبت کے علاوہ خمریہ شاعری کی بھی جھلک اُردو ادب میں موجود ہے۔ اگرچہ اُردو شعرا نے خاص طور سے خمریہ مضامین نظم نہیں کئے ہیں تاہم غالب اور ریاض خیرآبادی کے یہاں خمریہ شاعری کی مختلف جھلکیاں ملتی ہیں۔ اردو رُباعی میں بھی خمریہ رنگ موجود ہے۔ چنانچہ محمد قلی قطب شاہ، نظیر اکبرآبادی، غالب، شاد، رواں، جوش اور آثر صہبائی نے خمریہ رُباعیوں پر طبع آزمائی کی ہے۔

اُردو شاعری میں مذہبی موضوعات بھی نظم کئے گئے ہیں، مثلاً حمد و نعت منقبت اور مغفرت کی طرف اُردو شعرا نے توجہ کی ہے۔ یہ سارے مضامین اُردو رُباعی میں بھی مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُردو شاعری میں مرثیہ گوئی کو بھی ایک خاص مقام حاصل ہے۔ لکھنؤ کے مرثیہ گو شعرا نے اُردو ادب میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ چنانچہ انیس، دبیر، عشق تعشق، نفیس اور رشید وغیرہ کے مرثیے حیات ابدی حاصل کر چکے ہیں۔ انھیں شعرا نے رثائی رُباعیات پر بھی طبع آزمائی کی ہے جن میں مصائب اہل بیت کا بیان نہایت پُردرد اور پرسوز طریقے پر کیا ہے، اور اُردو ادب کے دامن کو خونِ شہیداں سے رنگین کر دیا ہے۔

ان شعرا کے علاوہ دور جدید میں بھی کچھ حضرات نے مذہبی رُباعیوں کی طرف توجہ کی۔ مگر ان کا رنگ کچھ اور ہے۔ مثلاً حالی اور اکبر نے مذہبی رُباعیوں کی تخلیق کی مگر انھوں نے ان رُباعیات کے ذریعہ اسلام

کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ دراصل اس دور میں مذہبی رُباعیوں نے دوبارہ ایک نئے روپ میں جنم لیا۔

اُردو شاعری میں فلسفیانہ خیالات کی بھی کمی نہیں ہے۔ مختلف شعرا نے مختلف انداز سے فلسفیانہ مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ میر کا فلسفۂ غم، غالب کا فلسفۂ حیات، اقبال کا فلسفۂ تمدن اُردو شاعری کے لئے باعث فخر سرمایہ ہے۔ اس کے علاوہ اُردو شعرا نے بے ثباتئ دنیا اور جبر و اختیار کی گتھیوں کو بھی سلجھایا ہے۔ یہ سارے موضوعات اُردو رباعی میں بھی پائے جاتے ہیں۔ میر اور فانی کی رُباعیوں میں فلسفۂ غم موجود ہے۔ انیس، دبیر، اور رشید کی رُباعیات میں فنا کی تصویریں ملتی ہیں۔ آثر صہبائی کی رُباعیات میں فلسفۂ تمدن پایا جاتا ہے۔ شاد عظیم آبادی اور فانی نے جبر و اختیار کے مسائل کو اپنی رُباعیات میں سلجھایا ہے۔

اُردو شاعری میں اخلاقی مضامین کا بھی اچھا خاصا سرمایہ موجود ہے۔ قدیم متوسط اور جدید ادوار میں اُردو شعرا نے انسان کے اخلاق کو درست کرنے کے لئے اپنی شاعری سے کام لیا ہے۔ چنانچہ ان بزرگوں نے سچی عبادت پر زور دیا ہے دولت، مال و منال اور آلودگیٔ دُنیا سے دُور رہنے کا سبق پڑھایا ہے۔ صبر و قناعت اور توکل کی دولت سے ہمارے دامن کو بھر دیا ہے۔ محبت، خلوص اور انسان دوستی کا پیغام ہم تک پہنچایا ہے۔ اور اس طرح سے انسان کو حسنِ اخلاق کے زیور سے آراستہ کیا ہے۔ یہی سارے مضامین اُردو رُباعی میں بھی موجود ہیں۔ چنانچہ میر، انیس، دبیر، پیارے صاحب رشید، اکبر، زوال، آسی غازیپوری اور جوش کے یہاں اخلاقی مضامین نہایت حسن و خوبی کے ساتھ نظم کیے گئے ہیں۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے اُردو شاعری میں ایک نیا باب کھول دیا۔ یہ وہ دَور ہے جب مشرقی اور مغربی تہذیب کا تصادم ہوا۔ اسی دَور میں ہندوستانی ریاستیں تباہ ہوئیں جس کے نتیجہ میں اُردو شعراء کا ملجا و ماویٰ بھی ختم ہو گیا۔ اس دَور میں ہندوستانی تہذیب اور اسلامی روایات کی دھجیاں اُڑیں اور ہندوستان میں مغربی تعلیم اور انگریزی تہذیب کا سکہ چلنے لگا۔

ان تمام تغیرات اور انقلابات کا اثر اُردو شاعری پر بھی پڑا۔ اس دَور کی اُردو شاعری اپنے ماحول کی صحیح طور پر آئینہ دار ہے۔ خاص طور سے حالی، اکبر اور اقبال کی شاعری ان واقعات اور حالات کی مکمل طور سے عکاسی کرتی ہے ان بزرگوں نے ہندوستان کے عوام اور خصوصاً مسلمانوں کے کردار کو بلند کرنے کی کوشش کی اور اس طرح قوم کی اصلاح کا بیڑہ اُٹھایا۔ یہی اصلاح کا جذبہ حالی اور اکبر کی رُباعیات میں بھی نمایاں ہے۔ قوم کی اصلاح کیلئے انھوں نے طنزیہ لہجہ اختیار کیا جو بہت کامیاب ہوا۔ اس طرح سے حالی اور اکبر کی رُباعیات نے اُردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

ہندوستان میں رفتہ رفتہ انگریزی تعلیم و تہذیب تو پھیلتی گئی مگر ہندوستانی عوام نے بدیسی حکومت کو پسند نہیں کیا اور انگریزی راج کو وہ ہندوستان سے ختم کرنے کی فکر میں لگے رہے۔ چنانچہ ۱۸۸۴ء میں کانگریس کی بنیاد پڑی اور اُسی زمانے سے بدیسی حکومت کو ختم کرنے کی تحریک بھی شروع ہوئی۔ یہ تحریک آزادی کی مختلف منزلیں طے کرتی رہی۔ آخر کار ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کے مطلع سے آزادی کا سورج طلوع ہوا۔ اس عرصۂ طویل میں اُردو شاعری بھی آزادی کی تحریک سے متاثر ہوتی رہی۔ چنانچہ اس دَور کی اُردو شاعری میں جدوجہد، تحریک و عمل، قربانی و ایثار کے عناصر موجود ہیں۔ یہی عناصر اُردو رُباعی

ہیں بھی پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ یگانہ چنگیزی، جوش ملیح آبادی اور آنند نرائن ملّا کی رُباعیوں میں انقلابات کی رنگا رنگ تصویریں ملتی ہیں۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تاریخ نے ایک نیا ورق پلٹا مگر یہ ورق لہو میں ڈوبا ہوا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کفر ودین کے تنازعات نے خون کی ندیاں بہا دیں۔ ملک کے بٹوارے کے ساتھ دلوں کے بھی بٹوارے ہوئے اس کے بعد تعصب کی آندھیاں چلیں، تنگ نظری کی بجلیاں گریں آشیانے برباد ہوئے۔ ہندوستان کی فضا پر افلاس ونا داری کی تاریکی چھاگئی۔ اور آزادی کے بعد بھی بد نصیب مادر وطن کے روئے غمگین پر مسکراہٹ کی کرن نہ دوڑ سکی۔ اُردو شاعری کے دامن پر یہ سارے واقعات آنسو اور لہو بن کر نمودار ہوئے۔ رُباعی کی حساس طبیعت پر بھی اس کا اثر ہوا اور اس کے دل میں بھی یہ سارے حادثات داغ بن کر رہ گئے۔ چنانچہ ان واقعات اور مایوس کن حالات کی جھلک ہم کو اس دور کے مختلف شعرا کی رُباعیات میں ملتی ہے۔ خصوصاً جوش ملیح آبادی کی بعض رُباعیات ان حالات کی آئینہ دار ہیں۔

مختصر یہ کہ اُردو شاعری جس دور سے گذری اور وہ جس موڑ پر آئی اس کا اثر اُردو رُباعی پر پڑا اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو رُباعی میں اُردو شاعری کے سارے مرکزی تصوّرات ملتے ہیں۔

رُباعی میں مختلف اصنافِ سُخن کا رنگ

رُباعی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں مختلف اصناف سخن کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس بیان کی تائید حمید عظیم آبادی نے بھی کی ہے۔

"تمام اصناف سخن کی جان رُباعی ہے۔ قصیدے کی متانت، مثنوی

کا تسلسل، غزل کا سوز و کیف، ان سب کا التزام رُباعی میں ضروری ہے"[1]۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ رُباعی ایک سنجیدہ اور متین صنف سخن ہے کیوں کہ اس میں قصیدہ کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ یعنی رُباعی میں نہایت سنجیدہ طریقہ سے کسی کی تعریف بھی کی گئی ہے اور بادشاہوں کی درازیٔ عمر کے لئے دُعا بھی کی گئی ہے۔ مثلاً ایک رُباعی میں غالب نے بہادر شاہ کو دُعا دی ہے۔

اس رشتہ میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا ۔۔۔ اتنے ہی برس شمار ہوں بلکہ سوا
ہر سیکڑہ کو ایک گرہ فرض کریں ۔۔۔ ایسی گرہیں ہزار ہوں بلکہ سوا

اسی طرح ایک رُباعی میں داغ نے وقار الامراء کی تعریف کی ہے۔

ہے صاحبِ اقبال وقار الامراء ۔۔۔ ہے مظہر اجلال وقار الامراء
لے داغ عجب کیا ہے پھریں دن تیرے ۔۔۔ ناعنی کو کرے حال وقار الامراء

جس طرح رُباعی کسی کی مدح کے لئے استعمال کی گئی ہے۔ اسی طرح رباعی ہجو کے لئے بھی استعمال کی گئی ہے۔ مثلاً حسرت دہلوی نے ایک رُباعی بخیل کی ہجو میں کہی ہے۔

دریا پہ کرے بخیل پانی سے بند ۔۔۔ اور ابر نہ برسے تو وہ ہووے خرسند
پایا جو کوئی دیوے کسی مُردے کو ۔۔۔ یہ بخل سے ہووے ہے زمیں کا پیوند

اسی طرح جرأت نے بھی ہجویہ رُباعیاں کہی ہیں۔ ان کی ایک رُباعی انگریزوں کی ہجو میں پیش کی جاتی ہے۔

بے وجہ نہ سمجھیو یہ پڑنے اولے ۔۔۔ انگریز بڑا بول جو ناحق بولے
افواج ملائک نے فلک سے جرأت ۔۔۔ مارے گوروں پہ گورے گورے گولے

---

[1] رُباعیات شاد عظیم آبادی۔ دیباچہ حمید عظیم آبادی۔ صفحہ ۲۵۔

رنگین کی ایک ہجویہ رباعی ملاحظہ ہو۔

معروف سمجھتا ہے جو خود کو دانا کہتا ہے کسی نے نہ مجھے پہچانا
اس کی یہ مثل ہوئی بہ قول رنگیں چونی بھی کہے کہ مجھ کو گھی سے کھانا

حمید عظیم آبادی کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ رباعی میں مثنوی کا تسلسل ملتا ہے۔ مثلاً اگر رثائیہ رباعیات کو ترتیب دیا جائے تو ان سے واقعات کربلا کی ایک اچھی خاصی تاریخ تیار ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ رباعی میں رزم اور بزم کی بھی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ رباعیات میں باقاعدہ رزمیہ واقعات بہت کم ملتے ہیں۔ لیکن رزم کا پرتو کہیں کہیں رثائی رباعیات میں مل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر دبیر کی ایک رباعی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

اعدا کو اُدھر حرام کا مال ملا حُر کو اسد اللہ کا اِدھر لال ملا
واللہ کلاہ سر عالم ہوا حُر حُلّہ ملا، معصومہ کا رومال ملا

یاعشق لکھنوی ایک رباعی میں فرماتے ہیں۔

کرتے ہیں بیاباں کے نظارے آقا مہمان ہیں دریا کے کنارے آقا
اے عشق محرم کی ہے پہلی تاریخ آج آئے ہیں مقتل میں ہمارے آقا

رباعیات میں بزم کی جھلک اچھی خاصی ملتی ہے۔ مختلف شعراء نے اپنی رباعیات میں بزم کو سجایا ہے۔ خاص طور سے جوش ملیح آبادی کے یہاں بزمیہ رباعیات زیادہ ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر جوش کی ایک رباعی پیش کی جاتی ہے۔

جانے والے قمر کو روکے کوئی شب کے پیک سفر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی روکے روکے سحر کو روکے کوئی

اس کے علاوہ رُباعی میں غزل کا سوز و گداز بھی ملتا ہے۔ تقریباً ہر رُباعی گو شاعر نے عشقیہ رُباعیاں کہی ہیں۔ اس لئے اس کی مثال پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

اُردو رُباعی میں نعت بھی موجود ہے۔ نعتیہ رُباعیات مختلف شعراء نے کہی ہیں۔ خاص طور سے مرثیہ گو شعراء کے یہاں نعتیہ رُباعیات کافی تعداد میں ملتی ہیں۔ مثلاً میر انیس ایک رباعی میں فرماتے ہیں۔

دُنیا میں محمدؐ سا شہنشاہ نہیں کس راز سے خالق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکر قرب معراج انیس خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

یہی نہیں کہ صرف مسلمان شعراء نے نعتیہ رُباعیاں کہی ہیں بلکہ ہندو شعراء نے بھی اس طرف توجہ کی ہے۔ مثال کے طور پر چودھری دلو رام[1] کی ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

کیا پہونچا مسیحا جو فلک پر پہونچا مقصود کو اپنے نہ سکندر پہونچا
اللہ و غنی کوثری ایسا چالاک گنگا سے جو پھسلا لب کوثر پہونچا

رُباعی میں مرثیہ کا رنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ چنانچہ مختلف شعراء نے رثائی رُباعیاں کہی ہیں۔ دراصل رثائی رُباعیات کہنے والوں کا ایک اچھا خاصا گروہ ہے جن کا ذکر باب چہارم میں کیا گیا ہے۔ پھر بھی یہاں مثال کے طور پر میر انیس کی ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

رومال ہے اشکوں سے بھگونے کے لئے یہ راتیں یہ دن نہیں ہیں سونے کیلئے
ہنسنے کے لئے تو سال بھر ہے یارو دس روز محرم کے ہیں رونے کیلئے

ان اصناف سخن کے علاوہ رُباعی میں ریختی کا رنگ بھی ملتا ہے چنانچہ

---

[1] ہندو کی نعت اور منقبت: از چودھری دلو رام کوثری۔ مرتبہ خواجہ حسن نظامی۔ صفحہ ۱۰

انشاؔ اور رنگینؔ نے ریختی کی رُباعیات کی طرف توجہ کی ہے۔ مثلاً انشاؔ کہتے ہیں۔

ناحق ناحق مجھے جلاتی کیوں ہے   گھر میں مرے آگ لینے آتی کیوں ہے
آئی تو نہیں ٹھہرتی یہ رنجش ہے   بے فائدہ یہاں تو آتی جاتی کیوں ہے

رُباعی میں غزل کے علاوہ ہزل کا رنگ بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ کچھ شعرا نے مزاحیہ رُباعیات کی تخلیق کی ہے۔ اور اس طرح رُباعی کے دائرہ کو وسیع کیا ہے۔ قدیم میں حسرتؔ دہلوی نے کچھ مزاحیہ رُباعیات کہی ہیں۔ مثلاً ہکلے معشوق کی تعریف یوں کی ہے۔

ہکلا کے ترا بولنا اے شیریں لب   کیا خوب ہی میں نے اسکا سمجھا ہے سبب
ازبسکہ حلاوت ہے سخن میں تیرے   کہنے میں سخن کے ہونٹ ملجاتے ہیں سب

دورِ جدید میں ظریفؔ لکھنوی نے کچھ مزاحیہ رُباعیات کہی ہیں جو ان کے مجموعۂ کلام "دیوان جی" میں موجود ہیں۔ مثلاً:

ہرتال سے بڑھ کے ہو اگر پیلا شعر   تاثیر سے کر دے گا بدن نیلا شعر
شاعر کا دہن ہے سنکھیا کا معدن   اکثر نکلے گا اس سے زہریلا شعر

احباب مذاق میں ستاتے ہیں مجھے   اسٹیج پہ شاعری کے لاتے ہیں مجھے
گویا شعرا کی ہوں کمیٹی کا نلم   میرٹھ کے ٹھیٹر میں دکھاتے ہیں مجھے

رُباعی میں طنزیہ انداز بھی اختیار کیا گیا ہے۔ خصوصاً اکبرؔ اور یگانہؔ کے یہاں یہ رنگ بہت چوکھا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر یگانہؔ کی ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

تقدیر پہ کیا زور ہے کھوٹی ہی سہی   بوٹی نہ ملی تو روکھی روٹی ہی سہی
چرخہ تو چلائے جاؤ گاندھی جی کا   دھوتی نہ سہی تن پہ لنگوٹی ہی سہی

ان تمام مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ رُباعی میں مختلف اصناف

سخن کا رنگ ملتا ہے۔ اُردو ادب میں غالبًا کوئی ایسی صنف نہیں ہے جس کا رنگ رُباعی میں نہ جھلکتا ہو۔ اس لحاظ سے رُباعی بہت مفید صنفِ سخن ہے۔

رُباعی ہیئت کے اعتبار سے

ہیئت کے اعتبار سے رُباعی میں صرف چار مصرعے ہوتے ہیں۔ فارسی اور اُردو کے تمام شعرا نے اس ہیئت کی پابندی کی ہے۔ ہاں اتنا ضرور کیا ہے کہ کچھ شعرا نے مستزاد رُباعیاں بھی کہی ہیں۔ انھوں نے ہر مصرعے کے آگے ایک ٹکڑے کا اضافہ کر دیا ہے۔ چنانچہ سودا، میر، رنگین، مومن اور امیر وغیرہ کے یہاں اس قسم کی رُباعیات ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر رنگین اور مومن کی ایک ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

رنگین

رنگین اک وضع پہ گذارا نہ ہوا + دنیا میں آہ
گذرا جو کچھ وہ دوبارہ نہ ہوا + ہر شام نکا
چاہا ہم نے بہت نہ چاہا اس نے + مجبوری ہے
چاہا اس کا ہوا ہمارا نہ ہوا + اللہ اللہ

مومن

اتنا عاشق پہ ظلم اتنی بیداد + اے آفت جاں
یہ لوگ جہاں میں شوخ کافر جلاد + پیدا ہیں کہاں
صد حیف نہ جانی قدر اُس کی تو نے + تھا ایک ہی ڈ
افسوس کی بات ہے کہ یوں ہو برباد + مومن سا جواں

جرأت کے یہاں رُباعی کی ایک اور شکل ملتی ہے۔ انھوں نے کچھ رباعیات دوہربند کہی ہیں یعنی ایک رُباعی کے بعد دو مصرعے ہندی کے لگائے ہیں جو رُباعی کی بحر میں نہیں ہیں۔ اس طرح سے ظاہری طور پر تو یہ رُباعی مسدس کی شکل میں ہو گئی ہے مگر ہم اس کو مسدس نہیں کہہ سکتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ آخر کے جو دو مصرعے جرأت نے نظم کیے ہیں۔ وہ ہندی کے دوہوں کی بحر میں ہیں

مثال کے طور پر اس قسم کی دو رُباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

گر چاہے کہ ہووے بہتر از شاہ و وزیر　　تو گوشۂ قناعت میں تو ہو بیٹھ فقیر
ہے خواہش کیمیا تو دے پھونک خودی　　جو تجھ میں ہے یہیں وہ ہی بتاؤں اکسیر
من پارہ تن کی گھڑی دھیان گیان رس موئے
برہ اگن کی پھونک دیے نرمل کندن ہوئے

مطلق نہیں چاہ سے ہمارے آگاہ　　وہ شوخ کہ جسکی ہم کو ہر یاں تک چاہ
کھلتے ہی سحر کو آنکھ، جائے کلمہ　　لیتی ہیں اسی کا نام اللہ، اللہ
صورت وہ تصویر سی سنمکھ ہے ہر آن
ہائے پر اپنے دھیان کا کچھ نہیں اسکو دھیان

اس قسم کی رُباعیات کلیات جرأت کے قلمی نسخہ میں تقریباً گیارہ موجود ہیں۔ ہر رُباعی کے بعد اسی طرح ہندی کا ایک دوہرہ جوڑ دیا گیا ہے۔ یہ جرأت کی جدت ہے کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس قسم کی رُباعی نہیں ملتی ہے۔

رُباعی کا اختصار

رُباعی کی خوبی یہ ہے کہ ہم کسی خیال کو مختصر طور پر چار مصرعوں میں نظم کر سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے رُباعی دیگر اصنافِ سخن مثلاً مثنوی، قصیدہ، مرثیہ ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس اور مسدس وغیرہ سے ممتاز ہے۔ ان اصنافِ سخن میں کسی خیال کے اظہار کے لئے کافی اشعار کی ضرورت ہے اور آج کے اقتصادی اور مادی دور میں شاعر کو اتنی فرصت نہیں ملتی ہے کہ وہ طویل اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کرے۔

ایک لحاظ سے رُباعی کی اہمیت غزل سے بھی زیادہ ہے۔ بعض اوقات

کسی اہم خیال کو ہم دو مصرعوں میں نظم کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ایسے موقع پر ہم کو رُباعی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے رُباعی کا چوکھٹا غزل کے ایک شعر سے زیادہ وسیع ہے۔ مولانا حالی نے مقدمہ "شعر و شاعری" میں رُباعی کی اہمیت کو مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے:۔

"چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوتِ متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی۔ اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقتٍ شاعر کے ذہن میں فی الواقعی گزرتے ہیں۔ یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرّہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر متکیف ہوتا ہے، ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رُباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے۔ ان کو قطعہ یا رُباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔"[1]

رُباعی کی وسعت

اگرچہ رُباعی کی بساط بہت محدود ہے، کیونکہ یہ بہت مختصر صنفِ سخن ہے تاہم اس کا دامن بہت وسیع ہے۔ اس میں بلند سے بلند اور اہم سے اہم خیال نظم کیا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مختلف موضوعاتِ شاعری کے لئے بھی اس میں گنجائش ہے۔ سید محمد حسن بلگرامی نے رُباعی کی وسعت کو "خیابانِ عرفاں" کے دیباچہ میں واضح کیا ہے۔

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری۔ مولانا حالی۔ صفحہ ۱۵۶، ۱۵۷

"چار مصرعوں کی بساط ہی کیا لیکن اس مختصر اور تنگ چار دیواری کے اندر معارف و حقائق کی بستیاں آباد نظر آتی ہیں اور اس چھوٹے سے چوکھٹے میں مصوّری کے ایسے نادر اور مکمل نمونے جڑے جاتے ہیں کہ اہل نظر نقش بہ دیوار ہو کر رہ جاتے ہیں[1]"

سید محمد حسین بلگرامی نے رُباعی کی وسعت کے سلسلہ میں دو باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پہلی بات یہ بتائی ہو کہ رُباعی میں حقائق و معارف کے بیانات حسن و خوبی کے ساتھ نظم کئے جا سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ بتائی ہو کہ رُباعی میں مصوّری کے بھی نادر اور مکمل نمونے ملتے ہیں۔ یعنی رُباعی میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ گذشتہ ابواب میں زیادہ تر رباعی کے داخلی عناصر سے بحث کی گئی ہے۔ اب یہاں مختصراً رُباعی کے خارجی پہلو کو بیان کیا جائے گا۔

اُردو رُباعی میں ڈرامائی اِمکانات

رُباعی میں ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں ڈرامائی امکانات پائے جاتے ہیں۔ مختلف شعراء کی رُباعیات پر نظر ڈالنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اُنہیں مکالمہ نگاری اور واقعہ نگاری نہایت خوبی کے ساتھ نظم کی جا سکتی ہے۔ یہ دونوں خوبیاں رُباعی کی ابتدائی منزل ہی سے ہم کو ملنے لگتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی ایک رُباعی مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔

کہیا ترے لب کیا ہیں کہی آبِ حیات کہیا کہ تری لبدا، کہی حب نبات
کہیا کہ بچن تری، کہی قطب کی بات اس میٹھی لطافت پہ سدا ہو صلوات

---

[1] "خیابانِ عرفان" از محمد حسین بلگرامی۔ صفحہ ۱

مندرجہ بالا رُباعی میں عاشق اور محبوب میں مکالمہ نگاری نہایت حُسن و خوبی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ سراج اورنگ آبادی کے یہاں بھی ایک رُباعی موجود ہے جس میں شاعر اور ساقی کے درمیان مکالمہ دکھایا گیا ہے۔

تھا عین نماز میں کہ ساقی آیا بھر ساغرِ مے میرے مقابل لایا
میں اسکوں اشارے سیں کہا تائب ہوں بولا کہ "شراب پی پیاسو پایا"

سوز کی بھی ایک رُباعی میں مکالمہ نگاری موجود ہے۔

میں نے کہا لے جو تجھ کو زر ہے درکار بولا لب خشک و چشم تر ہے درکار
میں بولا سوز دل ہو مجھ پاس، کہا اچھا ترے عشق کو جگر ہے درکار

نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی کچھ رُباعیات ایسی ملتی ہیں جن میں مکالمہ نگاری کا لطف پایا جاتا ہے۔

دل دیکھ اسے جب گھڑی بیتاب ہوا اور چاہ ذقن سے شل گرداب ہوا
کی عرض کہ "بیقرار دل ہے" تو کہا "اب دل نہ کہو اسے جو سیماب ہوا"

نظیر اکبر آبادی کے یہاں واقعہ نگاری کی بھی رُباعیاں ملتی ہیں۔

بس اُس کے گئے سیر جو ہم کر سینہ دل کرنے کو اس کی چاہ کا گنجینہ
جب ہم نے کہا دیکھنے آئے ہیں تمھیں سنکر یہ، لگا دیکھنے وہ آئینہ

آئینہ جو ہاتھ اس کے نے تا دیر لیا اس دیر سے خجلت نے ہمیں گھیر لیا
جب ہم نے کہا "کیا یہی عاشق ہے میاں" یہ سنتے ہی آئینہ سے منہ پھیر لیا

پہلی رُباعی میں محبوب کا آئینہ دیکھنا اور دوسری رُباعی میں محبوب کا آئینہ سے منہ پھیر لینا نظم کیا گیا ہے۔ یہ دونوں رُباعیاں واقعہ نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

نظیر کی واقعہ نگاری کی ایک اور رُباعی ملاحظہ ہو۔

ہوں کیوں نہ بُتوں کی ہم کو دل سے چاہیں ہیں ناز و ادا میں اُن کی کیا کیا راہیں
دل لینے کو سینے سے لپٹ کر کیسا کیا ڈالے ہیں گلے میں پتلی پتلی باہیں

متوسطین کے یہاں واقعہ نگاری کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ دراصل اس دور میں غزل گو شعرا نے رُباعیات بہت کم کہی ہیں۔ مرثیہ گو شعرا نے رُباعیات کی تخلیق کافی تعداد میں کی ہے مگر ان کا موضوع المیہ تھا اس لئے وہ کوئی شوخ و شنگ مضمون اپنے یہاں نظم نہ کر سکتے تھے اس لئے واقعہ نگاری کی مثالیں اس دور میں اس انداز کی مشکل سے ملیں گی۔ اس دور کی ایک رُباعی رندؔ کی واقعہ نگاری کی مثال میں پیش کی جا سکتی ہے۔

تنہا جو کبھی یار کو میں پاتا ہوں بے تاب ہو، دوڑ کے لپٹ جاتا ہوں
کہتا ہے وہ گھبرا کے کہ "اے رندؔ سُنا" میں تیری انھیں باتوں سے گھبراتا ہوں

واقعہ نگاری کی مثالیں ہم کو دور جدید میں بھی مل سکتی ہیں۔ حالیؔ کی بعض رُباعیاں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ اگرچہ ان کا لہجہ قلی قطب محمد قلی اور نظیرؔ سے مختلف ہے۔ کیونکہ یہ دونوں شعرا عشق میں کھل کھیلتے ہیں مگر حالیؔ شاعر کے ساتھ ساتھ پیغمبر بھی ہیں لہٰذا ان کی واقعہ نگاری کی رُباعی میں بھی اصلاح کا پہلو نمایاں رہتا ہے۔ ان کی ایک رُباعی ملاحظہ ہو۔

تیمور نے اک مورچہ زیرِ دیوار دیکھا کہ چڑھا دانے کو لے کر سَو بار
آخر سرِ بام لے کے پہنچا تو کہا مشکل نہیں کوئی پیش ہمت دُشوار

دورِ جدید میں جوشؔ کے یہاں واقعہ نگاری کی بکثرت رُباعیات ملتی ہیں۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ محمد قلی قطب اور نظیرؔ اکبرآبادی کی طرح جوشؔ بھی وادیٔ عشق کے رہرو ہیں۔ عشق کی وادی میں مکالمہ نگاری اور واقعہ نگاری کے زیادہ امکانات پائے جاتے ہیں کیونکہ شاعر اور محبوب کے درمیان سوال و جواب کا سلسلہ جاری

رہتا ہے۔ اس کے علاوہ محبوب کو عشوہ و غمزہ دکھانے اور شاعر کو اس کے ناز و انداز پر بے تاب و بے قرار ہونے کا بھی موقع ملتا ہے۔ ان تمام بیانات میں مکالمہ نگاری اور واقعہ نگاری نہایت حسن و خوبی کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے۔

خمریہ شاعری میں بھی اس کے موقع کافی ملتے ہیں۔ ذیل میں جوش کی ایک رُباعی درج کی جاتی ہے جو خمریہ ہے اور واقعہ نگاری کی ایک عمدہ مثال بھی ہو۔

کل رات گئے مست تھی جب موجِ نسیم شبنم میں نہا رہی تھی پھولوں کی شمیم
اک حور لے ساغر سے نکل کر یہ کہا "میں روحِ مئے ہوشربا ہوں۔ تسلیم"

اسی انداز کی ایک اور جوش کی رُباعی ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے فلسفۂ غم کو بیان کیا ہے۔ یہ رُباعی بھی واقعہ نگاری کی عمدہ مثال ہو۔

جیسے ہی ہوا ایک تلاطم رو پوش تو دوسری موجِ غم بصد جوش و خروش
در آئی یہ کہتے ہوئے میرے دل میں "بندی کا سلام لیجیے حضرتِ جوش"

جوش کی ایک اور حسین رُباعی یہاں پیش کی جاتی ہیں جس میں یارانِ رفتہ کی روح اور شاعر کے درمیان مکالمہ دکھایا گیا ہے۔

یاں چمپئی دھوپ ہے گلابی سایا رہتا ہے سحابِ ابدیت چھایا
جوش آؤ کہ منتظر ہے بزمِ ارواح "آیا، یارانِ رفتہ آیا آیا"

مندرجہ بالا رُباعی کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ارواح اور شاعر کے درمیان مکالمہ نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی واقعہ نگاری بھی ظاہر ہوتی ہے۔ جب شاعر یہ کہتا ہے کہ "آیا، یارانِ رفتہ آیا، آیا" اس وقت اسکی گفتگو کی بے تابی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شاعر یہ الفاظ کہتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوا، اور روحوں کی آواز پر ان کی جانب چل بھی دیا۔ جوش کی واقعہ نگاری کی دو مثالیں اور پیش کی جاتی ہیں۔

آوارہ کو آسودۂ منزل کر دو نادان کو دانائوں میں شامل کر دو
در پہ آیا ہے وحی لے کر جبریل خدام! خود اس پہ وحی نازل کر دو
کیا آج تعارف میں لجایا کوئی کیا جانیے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
میں نے جو کہا جوش مجھے کہتے ہیں آنکھوں کو جھکا کے مُسکرایا کوئی

اگرچہ اس قسم کی زیادہ رُباعیات اُردو ادب میں نہیں ملتی ہیں لیکن جو کچھ دستیاب ہوئی ہیں ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اُردو رُباعی کی محدود بساط کے باوجود اس میں ڈرامانگاری کے عناصر بھی داخل کئے جاسکتے ہیں۔

اُردو رُباعی میں منظرنگاری

اُردو رُباعی میں منظر نگاری کے بھی امکانات پائے جاتے ہیں۔ اُردو ادب میں منظر نگاری کی پہلی جھلک ہم کو محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ملتی ہے اس کے بعد نظیر اکبر آبادی نے خاص طور سے اس طرف توجہ کی۔ لیکن دورِ متوسط میں ہم کو منظر نگاری کے نمونے اُردو ادب میں بہت کم ملتے ہیں۔ دورِ جدید میں منظر نگاری کی طرف خاص توجہ کی گئی ہے۔ اس دَور کے شعراء انگریزی ادب سے کافی حد تک متاثر ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ دورِ جدید میں اُردو رُباعی میں بھی منظر نگاری نے اپنی جھلک دکھائی۔ چنانچہ دورِ جدید کے بعض رُباعی گو شعراء کے یہاں ہم کو منظر نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً رواں، آثر لکھنوی، ملتشی تلوک چند محروم، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری اور اثر صہبائی کے یہاں منظر نگاری کی رُباعیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں رُباعی دراصل ایک مکمل نظم کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان شعراء نے چار مصرعوں میں مناظر کی وہ کیفیت بیان کر دی ہے جس کے لئے نظم کے میدان کی ضرورت تھی، یہ

بات رُباعی کی وسعت پر دلالت کرتی ہے۔ ذیل کی سطروں میں منظر نگاری کی کچھ رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں۔

زوالؔ

فطرت کہتی ہے ظلمتوں کے پس پشت   کیا ہو باران نور اگر ہو یک مشت
ہنگامۂ طور کر رہی ہے برپا   صبحِ خنداں کی اک حنائی انگشت

ہر قلب پہ بجلیاں گراتی آئی   ہر سمت اک آگ سی لگاتی آئی
بجنے جاتے ہیں زخم ہائے کہنہ   پھر صبحِ بہار مسکراتی آئی

مخمور مئے سحر ہیں مرغانِ چمن   غنچہ غنچہ ہے زمزمہ خوانِ چمن
سوکھی کلیوں کے پاس بھی ہو کے ذرا   اے بادِ نسیمِ صبح، اے جانِ چمن

جب شب میں شعاعِ نور کھو جاتی ہے   بیدار روحِ سکوت ہو جاتی ہے
فطرت اس وقت گنگناتی ہے زوالؔ   جس دم دنیا تمام سو جاتی ہے

اثر لکھنوی

پردے میں کلی کے مسکراتی آئی   آغوش میں گُل کے لہلہاتی آئی
انگڑائیاں لیتی ہوئی جاگی ہر شاخ   البیلی بہار گنگناتی آئی

کشمیر کے مرغزار اللہ اللہ   شاداب وہ کوہسار اللہ اللہ
جنگل کے خموش ہمہمے کی ہیبت   دھڑکا دلِ جوئبار اللہ اللہ

منشی تلوک چند محرومؔ

جنگل کی یہ دلنشیں فضا، یہ برسات   یہ نغمۂ باراں، یہ ہوا، یہ برسات
سامانِ وارفتگی شاعر کے ہیں   کوئل کی کوک، یہ گھٹا، یہ برسات

ہلکی سی پھوار اور کنارِ دریا   یا صبحِ بہار اور کنارِ دریا
قسمت سے ملتے ہیں کسی کو محرومؔ   ساون، اشجار، کنارِ دریا

جوشؔ ملیح آبادی

برسات کا جلس ہو، چمن ہو بے ہوش
شاخوں میں لچک ہو نہ ہواؤں میں خروش
آپس میں ہو بات چیت گویا ہو ثونت
اسطرح کھڑے ہوئے ہیں پودے خاموش

سمجھاؤں کن الفاظ میں تجھ کو ہم راز
اللہ رے سحر کے وقت کا سوز و گداز
اس طرح چٹکتی ہیں چمن میں کلیاں
اطفال کی ہچکیوں کی جیسے آواز

فراقؔ گورکھپوری

آئینۂ نیلگوں سے پھوٹی ہے کرن
آکاش پہ اَدھ کھلے کنول کا جوبن
یوں اودی فضا میں لہلہاتی ہو شفق
جس طرح کھلے تیرے تبسم کا چمن

جس طرح ندی میں ایک تارا لہرائے
جس طرح گھٹا میں ایک کوندا بل کھائے
برمائے فضا کو جیسے اک چندر کرن
یوں ہی شب فراق میں تری یاد آئے

آثر صہبائی

کہسار کی چوٹیاں ہیں گل پوش تمام
دریا میں بہہ رہی ہو شراب گلفام
فطرت کا ہوا ہے ارغوانی چہرہ
ہر چیز ہے میگسار میخانۂ شام

خم خانۂ آسماں میں اک جام ہے چاند
یا بام فلک پہ حور گلفام ہے چاند
ہو روح فزا اس کی اک ایک کرن
پاکیزگیٔ عشق کا پیغام ہے چاند

اُردو رُباعی میں سراپا

رُباعی کی بساط ہزار محدود سہی پھر بھی اس کی پہنائی لامحدود ہے۔ ایک رُباعی گو شاعر کے ساتھ ساتھ مصوّر بھی ہے۔ اُردو رُباعی میں مصوّری کی مثالوں کی کمی نہیں ہے۔ مختلف رُباعی گو شعراء نے اپنی رُباعیات میں مصوّری کے کمال دکھائے ہیں۔ اس قسم کی مصوّری ہم کو قریب قریب اُردو رُباعی

کے ہر دور میں ملتی ہے۔

قدیم شعرا میں محمد قلی قطب شاہ اور ولی کے یہاں ہم کو ایسی رُباعیاں ملتی ہیں جن میں محبوب کے مختلف اعضا جسمانی کا ذکر کیا گیا ہے اور اس انداز سے ذکر کیا گیا ہے کہ ہمارے سامنے ایک جیتی جاگتی تصویر آکر رقص کرنے لگتی ہے حسرت دہلوی اور نظیر اکبر آبادی کے یہاں یہی تصویر اور زیادہ رنگین اور شوخ ہو جاتی ہے۔

دور متوسط میں جرأت اور تجر نے بھی محبوب کے اعضائے جسمانی کی تعریف کی ہے۔ مگر دور جدید میں شعرا نے اس کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔ خصوصاً جوش کی رُباعیات میں محبوب کے اعضا کی تصویر کشی اپنے مکمل رنگ میں ملتی ہے جوش نے کچھ اس انداز سے محبوب اور اس کے اعضائے جسمانی کا ذکر کیا ہے کہ ہماری نظروں کے سامنے گوشت و پوست کا ایک مجسمہ موجود ہو جاتا ہے۔ جوش ہی کی جیسی رُباعیاں فراق نے بھی کہی ہیں جن میں محبوب کے اعضائے جسمانی اور اس کے مختلف ناز و انداز کو نظم کیا گیا ہے۔

ذیل میں کچھ رُباعیاں ایسی پیش کی جاتی ہیں جن میں محبوب کے اعضائے جسمانی کی تعریف کی گئی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ

تج ہونٹ کرا ذوق بہیا پایا ہے ۔۔۔ اور نرکرا شوق بہیا پایا ہے
تیری سو کمر میانے ہے معنی باریک ۔۔۔ جو جانتا ہے سو اد جیا پایا ہے

ولی

یوسف کوں تمہارے دیکھ گلا شرم سوں ماہ ۔۔۔ یہ چاہ زنخ کی لے گیا یوسف چاہ
تج نین کے جلوے کوں جو نرگس دیکھی ۔۔۔ اس کثرت جلوہ سوں ہوئی خیرہ نگاہ

حسرت دہلوی

ہے ناف شکم کے صفحہ پر نقش نگیں یا چشم غزال نافہ آ ہوئے چیں
نے نے یں غلط کہا، نہ نہیں یہ سخن یہ ناف ہو ناف خوبی روئے زمیں

نظیر اکبر آبادی

محبوب نے پیرہن میں جب عطر ملا اور پان چبا کے اپنے گھر سے وہ چلا
ہم نے کہا نہ جاؤ باہر اے جان ہو شام قریب ہنس دیا کہہ کے بھلا

جرأت دہلوی

اُس بن جو کروں میں سیر گلزار سو کیا دل سنگے ہو، رنگ زو اُڑے ہے میرا
آرائش باغ دیکھ یاد آتی ہے آہ وہ چھیٹی رنگ اور وہ بوٹا سا

بحر لکھنوی

اللہ نے دکھائے ہیں وہ پیارے رُخسار شادی سے ہیں قمقمے ہمارے رخسار
اے یار تم آئے کیا مرادیں آئیں، منت کے چراغ ہیں تمھارے رُخسار

جوش ملیح آبادی

جو تکتا ہے کوئی نگار، الہیٰ توبہ رس میں ڈوبا خمار الہیٰ توبہ
سنکتے ہیں ہیں بھیرویں کی تانیں گویا ہونٹوں کا خفیف اُبھار الہیٰ توبہ

وہ رات گئے شراب ڈھلنا ہے ہے وہ پچھلے پہر صبا کا چلنا ہے ہے
معشوقہ نوخیز کا وہ رہ رہ کر آنکھوں کا ہتھیلیوں سے ملنا ہے ہے

فراق گورکھپوری

ابرو ملتے ہیں یا لچکتی ہے کٹار یہ رُوپ کہ رحمتوں کی جیسے چمکار
یہ لوچ، یہ دھج، یہ مسکراہٹ، یہ نگاہ یہ موج نفس کہ سانس لیتی ہے بہار
اُٹھتے ہیں ہمالہ کی گھٹاؤں کا اُبھار انداز نشست، چلتی ندی کا اُتار

رفتار میں مدھ بھری ہواؤں کی سنک گفتار میں شبنم کی رسیلی جھنکار

اُردو رُباعی میں گھریلو زندگی کی جھلک

رُباعی میں ایسے موضوعات بھی نظم کیے جا سکتے ہیں جن کا تعلق ہماری روزانہ زندگی اور طرزِ معاشرت سے ہے۔ اگرچہ اس قسم کی واضح تصویریں ہم کو دورِ قدیم اور دورِ متوسط میں کم ملتی ہیں۔ مگر دورِ جدید میں یہ رنگ بھی کافی شوخ طریقہ پر پیش کیا گیا ہے۔ فراق گورکھپوری نے "روپ" میں ایسی رُباعیات کی تخلیق کی ہے جس سے ہماری روزمرہ کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ ان رُباعیات سے ہندوستان اور خاص طور سے ہندوؤں کا کلچر ظاہر ہوتا ہے۔ فراق کی اس قسم کی چند رُباعیات یہاں درج کی جاتی ہیں۔

فراق گورکھپوری

آنکھوں میں اشک جگمگاتا مکھڑا
وہ جشنِ رُخصتی سُہانا تڑکا
جھرمٹ میں سہیلیوں کے اُٹھتے ہیں قدم
وہ گھر کی عورتوں کا بابل گانا

وہ گائے کا دوہنا سہانی صبحیں
گرتی ہیں بھرے تھن سے چمکتی بوندیں
گھٹنوں پہ کلس کا وہ کھنکنا کم کم
یا چٹکیوں سے پھوٹ رہی ہیں کرنیں

متھتی ہو جیسے دہی کو رس کی پُتلی
الکوں کی لٹیں کچوں پہ لٹکی لٹکی
وہ چلتی ہوئی سڈول باہوں کی لچک
کومل مکھڑے پہ اک سہانی سُرخی

نرمل جل سے نہا کے رس کی پُتلی
بالوں سے اربجے کی خوشبو لپٹی
ست رنگ دھنش کی طرح بانہوں کو اٹھائے
پھیلاتی ہے الگنی پہ بھیگی ساری

یہ دیکھ کے کھیتوں کی لچکتی سطحیں
معصوم کنواریوں کی دلکش دوڑیں
کھیتوں کے بیچ میں لگاتی ہیں چھلانگ
اکھ اُتنی اُگے گی جتنا اونچا کودیں

اردو رباعی میں موسموں کا بیان

اردو رباعی میں شعراء نے مناظر قدرت کی تصویر کشی کے علاوہ موسموں کا بھی بیان کیا ہے۔ خاص طور پر اس قسم کی رباعیاں شفق عمادپوری نے بہت اچھی کہی ہیں ان کی رباعیات کا مجموعہ "خزینۂ رباعیات" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں جاڑا گرمی اور برسات پر بھی رباعیاں شامل ہیں[1]۔ انھوں نے ان رباعیات کے مختلف عنوانات بھی قائم کئے ہیں۔ ان رباعیات میں ندرت ضرور ہے اور اردو میں پہلی بار موسمیات پر رباعیاں "خزینۂ رباعیات" میں ملتی ہیں۔ ذیل میں کچھ رباعیاں جاڑا، گرمی اور برسات سے متعلق پیش کی جاتی ہیں۔

مصیبت سرما

پھر آفت انقلاب دوراں آئی — سرما نے سروں پہ پھر مصیبت ڈھائی
سورج نکلا جو پھینک کر سر سے لحاف — سردی سے کھلی صاف منھ پہ زردی چھائی

آفتاب سرما

شب بھر شبنم رہی نقاب سرما — اٹھنے لگا صبح دم حجاب سرما
اتری جو فلک کے سر سے شب کی کملی — نکلا گرما کے آفتاب سرما

گرمی کی دھوپ

گرمی کی دھوپ آگ برساتی ہے — لوہے کا توا زمین بن جاتی ہے
ٹھنڈی ہوئی نہیں بھڑکتی ہے کچھ اور — پنکھا جو ہوا سے آگ جھلواتی ہے

گرمی کا سایا

کانٹے ہیں سنگ ریزے جلتے ہیں پہاڑ — خاک اڑتی ہے دشت میں بیاباں ہے اجاڑ

۱۔ "خزینۂ رباعیات" از شفق عمادپوری مطبوعہ شمسی پریس (گیا)

سایہ بھی پناہ لے کے چُھپتا ہے وہاں　　ملتی ہے درختوں میں جہاں دھوپ سے آڑ

گرمی کا غُبار

تپ چڑھ گئی ہے، زمیں سے اُٹھتے ہیں بُخار　　چھایا ہوا آسماں کی چھت پر ہے غُبار
خالی تالاب، خشک نہریں ہیں شفق　　ذرّے ذرّے سے العطش کی ہے پکار

برسات آئی

تارے بھی گھٹا میں چُھپ گئے رات آئی　　رات آئی کہ اک عروسِ ظلمات آئی
ننھی ننھی یہ بوندیں اور ابرِ سیاہ　　موتی بالوں میں گوندھے برسات آئی

تماشائے بیاباں

جھنڈے ہیں گڑے ابر کے کہسار وں پر　　گھنگھور گھٹا چھائی ہے گلزاروں پر
گھر ہی میں تماشائے بیاباں کے لئے　　بیلیں بھی چڑھی جاتی ہیں دیواروں پر

اُردو رُباعی میں سیاست نگاری

اُردو رُباعی میں اس قدر وسعت ہے کہ وہ ہر موضوع کو اپنے دامن میں سمیٹ سکتی ہے۔ روزانہ کے سیاسی واقعات جو دُنیا میں رونما ہوتے ہیں وہ بھی رُباعی میں نظم کئے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ سیماب اکبرآبادی نے تین سو سے کچھ زائد سیاسی رُباعیاں کہی ہیں اور ان کو کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔ اس مجموعہ کا نام "عالم آشوب"[1] ہے اس میں اواخر ۱۹۴۰ء سے اواخر دسمبر ۱۹۴۳ء تک کے سارے سیاسی واقعات جو دوسری عالمگیر جنگ میں پیش آئے، نظم کر دئے گئے ہیں۔ یہ ساری رُباعیات زیادہ تر ہٹلر اور اس کی پالیسی کے خلاف کہی گئی ہیں۔ اور ان میں برٹش گورنمنٹ کی موافقت کی گئی ہے۔ ان رُباعیات سے دورانِ جنگ کے

---

[1] "عالم آشوب" مصنفہ سیماب اکبرآبادی۔ مکتبۂ قصر الادب۔ دفترِ شاعر۔ آگرہ: دسمبر ۱۹۴۳ء

واقعات ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں اور مختلف ملکوں کی سیاسی پالیسی سے ہم کو واقفیت ہوجاتی ہے۔ سیماب صاحب نے مختلف واقعات کو ماہ بہ ماہ نظم کیا ہے۔ اس طرح سے "عالم آشوب" کو ایک قسم کی سیاسی ڈائری سمجھنا چاہیئے۔ ذیل میں کچھ رُباعیاں مختلف ماہ وسال کی درج کی جاتی ہیں۔

اواخر مئی ۱۹۴۰ء

اٹلی کہتا ہے، مار ہوں، مو نہیں
ٹرکی کہتا ہے، میں بھی کمزور نہیں
کل تک تو تھے سب داعیٔ امنِ عالم
اب کس کی نوا میں شورش و شور نہیں

اواخر جون ۱۹۴۰ء

جمہوریۂ فرانس باقی ہے ابھی
اسکے سینے میں سانس باقی ہے ابھی
ممکن نہیں شخصیت کے دل کی نکلیں
تلوار ہے تیز، پھانس باقی ہے ابھی

اواخر جولائی ۱۹۴۰ء

تنظیم وطن، ہند کی قسمت ہی نہیں
خانہ جنگی بھی ہے جہالت ہی نہیں
جنگ اقوام میں ہو کس طرح شریک
جنگ افراد سے تو فرصت ہی نہیں

اواخر اگست ۱۹۴۰ء

نوجوں کو محاذ جنگ پر ریل چکا
دلوں کی بھرن میں آفتیں جھیل چکا
اے خاک کے پتلے خاکساری خو کر
تو آگ اور خون سے بہت کھیل چکا

اواخر ستمبر ۱۹۴۰ء

جاتا ہے حباب سیلِ دریا کی طرف
ذرہ ہے رواں اوجِ ثریا کی طرف
اٹلی نے قدم بڑھائے ہیں جانبِ مصر
فرعون نے رُخ کیا ہو موسیٰ کی طرف

اواخر اکتوبر ۱۹۴۰ء

اٹلی نے کیا سجدہ گذاروں کو شہید
بحرین میں اسلام کے پیاروں کو شہید

یارب ہو یزید کا مآل ان کو نصیب جو کرتے ہیں تیرے روزہ داروں کو شہید

اواخر نومبر ۱۹۴۰ء

یونانیوں میں بلا کا جوہر نکلا ہر شخص اپنی جگہ دلاور نکلا
اٹلی کو نہ راستہ ملا بڑھنے کو یونان مگر سد سکندر نکلا

اواخر دسمبر ۱۹۴۰ء

کوئی درمان سرکشی ڈھونڈھ کے لا قوت پھر رود نیل کی ڈھونڈھ کے لا
ہے زور پہ نسل سامری و فرعون اے مصر عصائے موسوی ڈھونڈھ کے لا

اواخر جنوری ۱۹۴۱ء

یہ جنگ جو ایک رنگ پہ جاری ہے بالواسطہ تنبیہ زبوں کاری ہے
خوابِ غفلت میں ہیں جو قومیں اب تک ان کے لئے ایک نفیر بیداری ہے

اواخر فروری ۱۹۴۱ء

انجام برا جو دو قومی کا ہوا غمناک مآل عیش کوشی کا ہوا
ایسا نہ ہو ہند کا بھی ہو حشر وہی جو حشر فرانس اور اٹلی کا ہوا

اواخر مارچ ۱۹۴۱ء

اب اور فضا ہے مغربی محشر کی مٹتی جاتی ہے خودسری خودسر کی
کی یوگوسلاویہ نے طاعت نہ قبول پہلی یہ شکست فاش ہے ہٹلر کی

اواخر اپریل ۱۹۴۱ء

لائے تو سہی رنگ دورنگی ہی سہی میداں نہ سہی، دلوں کی تنگی ہی سہی
آثار ہیں ہند میں بھی خوں ریزی کے کچھ اور نہیں تو خانہ جنگی ہی سہی

اواخر مئی ۱۹۴۱ء

جو ہم وطنوں پہ ظلم ڈھا سکتے ہیں ہمسایوں کا جو خون بہا سکتے ہیں

جن کو وطنیت کا نہیں پاس و لحاظ　　وہ اپنے وطن کو کیا بچا سکتے ہیں

یہ رُباعیاں مئی ۱۹۴۰ء سے مئی ۱۹۴۱ء تک کے مختلف واقعات کو پیش کرتی ہیں۔ اسی طرح سیماب صاحب نے ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۳ء کے واقعات بھی ماہ بماہ نظم کئے ہیں جن کو پیش کرنا مقالہ کی طوالت کو بڑھانا ہے اس لئے ان رُباعیات کو یہاں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ بہرحال ان رُباعیات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رُباعی میں اتنی لچک ہے کہ وہ دُنیا کے مختلف واقعات کو اپنے میں سمو سکتی ہے اور اگر شاعر کو الفاظ پر قدرت حاصل ہے تو وہ ان رُباعیوں میں حسن بھی پیدا کرسکتا ہے جیسا کہ سیماب کی رُباعیات سے ظاہر ہے۔

اُردو رُباعی میں جغرافیائی اصطلاحات

اُردو رُباعی میں اس قدر وسعت ہے کہ اس میں جغرافیہ کی اصطلاحات کو بھی داخل کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ یہ ایک مشکل کام ہے۔ کیونکہ اگر شاعری میں اصطلاحات کو داخل کیا جاتا ہے تو بعض اوقات وہ شاعری بہت [illegible] اور روکھی پھیکی ہوجاتی ہے۔ خاص طور سے رُباعی کی محدود بساط کی [illegible] اصطلاحات کا اس میں داخل کرنا اور بھی دشوار کام ہے۔ لیکن اگر شاعر پختہ [illegible] ہو تو وہ اس دُشواری کو بھی آسان کرلیتا ہے۔ چنانچہ احمد علی شوق قدوائی [illegible] بہت کامیابی سے اپنی چند رُباعیات میں جغرافیہ کی اصطلاحات کو [illegible] کیا ہے۔ اس سے رُباعی کی وسعت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس قسم کی چند رباعیاں درج ذیل ہیں

دل زُلف سے دب گیا، بلا کے نیچے　　تن نقش کی صورت کفِ پا کے نیچے
کیوں مانگ کے سودے سے نہ ہو گرم دماغ　　یہ ملک ہے خطِ استوا کے نیچے
جلنے پہ نہیں نہ موت ہے مرضی سے　　بھاگو دُنیا کی راحت فرضی ہے

قد ضعف سے جھک کے کر رہا ہے ثابت | مجبور ہے خاکی کشش ارضی سے
فانی ہے حرارتِ عزیزی اے دل | ثابت نہ رہے گا پیکر آب و گل
رُخ روح کا ہے عالم بالا کی طرف | ہو جیسے ہوا کرہ کی جانب مائل
وہ مہر لقا شب کو تو ہم دوش نہیں | لیکن دن بھر ہے پاس روپوش نہیں
تقسیم سے مسئلہ ہوا حل اے شوق | ہے یہ قوس النہار آغوش نہیں
صورت تری جب مجھکو نظر آتی ہے | حالت مری تب رنگ نیا لاتی ہے
کیوں ہو نہ تری شکل سے حیرت زائل | سورج کے اثر سے جان پڑ جاتی ہے

اُردو رُباعی میں مباحثے

اُردو رُباعی کے سلسلہ میں یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ اس میں مباحثے بھی نظم کئے جا سکتے ہیں۔ جمیل مظہری صاحب نے "فکر جمیل" میں ایسی چند رباعیاں پیش کی ہیں جن میں مختلف مفکرین کی نظریاتی بحث ملتی ہے۔ مثلاً مندرجۂ ذیل رُباعیات میں شوپن ہار، زرتشت، اپی کیورس، دیوجانس کلبی، نطشے، گاندھی، کارل مارکس، زندگی کے متعلق اپنے نظریات پیش کرتے ہیں۔ اور اس طرح ایک مباحثہ میں حصہ لیتے ہیں۔

شوپن ہار

تارے افسردہ، رات کالی اے دوست | دنیا ہے یہ اہرمن کی پالی اے دوست
یزداں کی لطیف اور نازک تخئیل | ہے تیرے ہوس کی خوش خیالی اے دوست

زرتشت

آنکھوں میں تری یہ خیرگی کیسی ہے | جب چاند نہیں تو چاندنی کیسی ہے
ظلمت تو ہے اہرمن کا مظہر لیکن | یزداں جو نہیں تو روشنی کیسی ہے

آئی کیورس

اشکوں کے یہ تخم دل میں بوتے کیا ہو
آنکھوں کا غبار ان سے دھوتے کیا ہو
پھولوں کی طرح بناؤ زخموں کو ہنسی
شبنم کی طرح چمن میں روتے کیا ہو

دیو جانس کلبی

مت پوچھ مزاج کبریائی اے دوست
ماتم خانہ ہے یہ خدائی اے دوست
رونا بیشک بڑی حماقت ہے یہاں
ہنسنا بھی مگر ہے بےحیائی اے دوست

نطشے

ہم زندہ ہیں چاہتے ہیں زندوں کا دھرم
عیسیٰ کی شریعت ہو غلاموں کا دھرم
دشمن کے طمانچے کا طمانچہ ہو جواب
دُنیا میں یہی ہو ہوش مندوں کا دھرم

کارل مارکس

سانچے نئے تہذیب کے ڈھالے ہم نے
سکھلا دیے بےکسی کو نالے ہم نے
پتھر سے بھرے خموں کو توڑا لیکن
میخانے میں بھر دیے پیالے ہم نے

گاندھی

ہے جنگ و جدال بادشاہوں کا دھرم
چوروں کا دھرم ہو اور لٹیروں کا دھرم
گھونسے کے جواب میں جو گھونسہ تانے
ہم کہتے ہیں اس دھرم کو گنڈوں کا دھرم

رُباعیات کے بجائے قطعات کا رواج

اگرچہ موجودہ دور میں رُباعیات کافی لکھی گئی ہیں اور کچھ شعرا مستقلاً رُباعی کہتے رہے ہیں، تاہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ چند فنی مشکلات کی وجہ سے رباعی کی مقبولیت کچھ کم ہو گئی ہے۔ رُباعی گو شعرا کے لئے پہلی تو دقت طلب چیز رُباعی کی بحر ہو جو صرف بحر ہزج کے اخرب و اخرم کے چوبیس[۲۴]

اوزان ہی میں کہی جا سکتی ہے۔ لیکن زحافات کی وجہ سے اس بحر کی شکلوں کی تعداد ۲۶۹۵۵۳۶۰ تک پہونچ گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ جس بحر کی ہزاروں شکلیں ہوں ان پر عبور حاصل کرنا کسی مبتدی کا کام نہیں ہے۔

اس کے علاوہ رُباعی کی بحر شعراء کے لئے ایک اور پیچیدگی پیدا کرتی ہے۔ غزل کو مختلف بحروں میں کہہ سکتے ہیں۔ قصیدہ کے لئے کوئی بحر متعین نہیں ہے۔ مرثیہ کے لئے کوئی مخصوص بحر نہیں ہے۔ مثنوی کے لئے اگرچہ بحریں مقرر ہیں مگر وہ سات ہیں۔ اس لئے مثنوی نگار کوئی بھی بحر منتخب کرسکتا ہے۔ مگر رُباعی کے لئے صرف ایک بحر مقرر ہے۔ اسی لئے رباعی گو شاعر بچارہ ہمیشہ بحر ہزج کی بھول بھلیاں میں چکر کاٹتا رہتا ہے۔

دورِ حاضر میں جب سیاسی، مذہبی، اور معاشی آزادیاں انسان کو حاصل ہوگئی ہیں تو پھر وہ ادبی آزادی سے کیوں کر محروم رہ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں نظم معرا اور نظم آزاد کا رواج ہوا۔ ردیف وقافیہ اور بحر ووزن سے بے اعتنائی برتی گئی۔ تخیل میں آزادی حاصل کی گئی۔ غزل کے اندر نظم کے موضوعات داخل کئے جانے لگے۔ جب ادب میں اس قدر آزادیاں حاصل کی جاچکی ہیں تو رباعی اپنے پیروں میں بیڑیاں کیوں کر دیکھ سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ شعراء نے رُباعیوں کو مختلف بحروں میں کہنا شروع کیا لیکن جن شعراء نے رُباعی کی قید سے آزادی حاصل کرنا مناسب نہیں سمجھا انھوں نے قطعات کی طرف رُخ کیا۔

قطعات کئی معنوں میں رُباعیات سے زیادہ سہل اور آسان ثابت ہوئے اول تو قطعات کو ہر بحر میں کہہ سکتے ہیں۔ دوسری سہولت یہ ہے کہ رُباعی میں تین قافیوں کا لانا ضروری ہے لیکن اگر ہم قطعات صرف چار مصرعوں کے

کہیں تو دو ہی قوافی نظم کرنا پڑیں گے۔ تیسری سہولت قطعہ گوئی میں یہ ہے کہ اگر کوئی خیال چار مصرعوں میں نظم نہیں ہوتا ہے تو وہ چار سے زیادہ مصرعوں میں نظم کیا جا سکتا ہے۔ مگر رُباعی کے خیال کو چار مصرعوں میں نظم کرنا ضروری ہے

موجودہ دور میں قطعات کافی تعداد میں کہے جا رہے ہیں۔ خصوصاً رباعی نما قطعات کی طرف زیادہ توجہ کی جا رہی ہے۔ یعنی دو اشعار سے زیادہ کے قطعات کا رواج ختم ہوتا جا رہا ہے۔ اگرچہ دورِ متقدمین، دورِ متوسطین اور دورِ متاخرین میں طویل قسم کے قطعات زیادہ کہے جاتے تھے۔ چنانچہ سوداؔ میرؔ ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ وغیرہ کے قطعات میں دو سے زیادہ اشعار ہیں اس کے علاوہ شبلیؔ، اقبالؔ اور جوشؔ وغیرہ نے اپنے قطعات میں دو سے زیادہ اشعار نظم کئے ہیں لیکن دورِ حاضر کے نوجوان شعرا نے اپنے قطعات میں زیادہ تر دو ہی اشعار کہے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ رُباعی اپنی قیود کی وجہ سے کچھ غیر مقبول ہو گئی ہے۔ ورنہ اس کے لئے شعرا کے دلوں میں اب بھی جگہ ہے۔

قطعہ گو شعرا نے دراصل رُباعی کی بحر سے بغاوت کی ہے مگر وہ اس صنف کے اب بھی پرستار نظر آتے ہیں۔ ان کو چار مصرعوں میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا، قطعہ میں مطلع کہنا۔ چوتھے مصرعہ پر اپنے تخیل کی تان توڑنا اب بھی پسند ہے۔ اس لحاظ سے یہ قطعات رُباعی کی شکل سے مشابہ ہیں۔ لیکن نظم سے بھی قریب ہیں۔ کیونکہ مخصوص عنوانات کے تحت کہے جاتے ہیں چنانچہ اس قسم کے قطعات ندیم احمد قاسمی، جاں نثار اختر، اختر انصاری اور زلیش کمار شاد کے یہاں موجود ہیں۔ اب ان شعرا کے کچھ قطعات نمونتاً پیش کئے جاتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے قطعات کا مجموعہ "دھڑکنیں" شائع ہو چکا ہو جس میں تقریباً ۲۵۶ قطعات ہیں۔ ڈاکٹر تاثیر نے اس مجموعہ کا پیش لفظ لکھا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے قطعات کے مطالعہ سے اس صنف کی ترقی کا انکشاف ہوتا ہو۔

نوکِ خنجر

چار جانب ہے شورِ رستاخیز　　سوچ میں غرق ہے دلِ پرویز
اور افلاس کے ستائے ہوئے　　کرتے پھرتے ہیں نوکِ خنجر تیز

جامِ زرنگار

یہ وادیاں یہ کھیت یہ جھرنوں کی دھاریاں　　یہ بدلیاں، یہ چاند، یہ کرنوں کے آبشار
مَیں لے رہا ہوں اپنے تصوّر کے زور سے　　ساقی کے دستِ ناز سے اک جامِ زرنگار

مزدور کی جوانی

محتاج کسی کی بھی نہیں میری جوانی　　مزدور ہوں کھاتا ہوں پسینے کی کمائی
اے ریشم و کمخواب میں لپٹے ہوئے کوڑھی　　کیوں تو نے مجھے دیکھ کے یوں ناک چڑھائی

احمد ندیم قاسمی کے علاوہ جاں نثار اختر نے بھی قطعات کہے ہیں۔ انکے قطعات بھی موجودہ دَور کی نمایندگی کرتے ہیں۔ "سلاسل" میں ان کے کچھ قطعات درج ہیں۔ ایک قطعہ یہاں بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔

قطعہ میں رُباعی کی طرح مطلع بھی موجود ہے اور صرف دو اشعار پر مشتمل ہو۔

آ، رات ستاروں کو لئے جھوم رہی ہو　　کلیوں کے حسیں ہونٹ کرن چوم رہی ہو
آ، جام یہ ہر رقص میں سرمست جوانی　　آ، اک نئے محور پہ زمیں گھوم رہی ہو

اختر انصاری نے بھی کافی تعداد میں قطعات کہے ہیں۔ ان کے قطعات کا مجموعہ "آبگینے" کے نام سے چھپ چکا ہے جس میں ۲۴۸ قطعات ہیں۔ انکے یہاں بھی بعض قطعات میں صرف دو قافیے ہیں۔ ہر قطعہ کا ایک عنوان قائم

کیا گیا ہے چند قطعات یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

بہارِ غم

اُجڑی دُنیا کو بسایا ہے ذرا دیکھو تو غم کی محفل کو سجایا ہے ذرا دیکھو تو
چشمِ گریاں، دلِ پُرخون، جگر زخم آلود میں نے اک باغ لگایا ہے ذرا دیکھو تو

چاندنی راتیں

ہمیشہ جاگتے ہی جاگتے سحر کر دی کبھی ہنسا، کبھی آہیں بھریں، کبھی رویا
بنا کے چاند کو اپنا گواہ کہتا ہوں میں آجتک شبِ مہتاب میں نہیں سویا

ضبطِ اشک

نہ آنسوؤں کو ٹپکنے دیا کبھی میں نے کہ خاک میں نہ ملیں میری آنکھ کے تارے
میں ان کو ضبط نہ کرتا اگر خبر ہوتی پہنچ کے قلب میں بن جائیں گے یہ انگارے

نریش کمار شاد نے بھی کافی قطعات کہے ہیں۔ ان کے قطعات کے مجموعہ کا نام "آہٹیں" ہے جس پر جوش ملیح آبادی نے دیباچہ لکھا ہے۔ نریش کمار شاد کے یہاں کچھ قطعات ایسے ہیں جن میں رُباعی کی طرح مطلع موجود ہے۔ لیکن بحر رُباعی کی نہیں ہے جیسے۔

خلوصِ مہر و محبت کی جلوہ گاہ تو ہیں نہیں ہیں منزلِ مقصود سنگِ راہ تو ہیں
اگر ثواب کے قابل نہیں ہیں ہم نہ سہی خدا کے فضل سے شائستہ گناہ تو ہیں

کسی نگاہ سے اُلجھی نہیں نگاہ ابھی ہوئی نہیں ہے غمِ دل سے رسم و راہ ابھی
یہ تیرا حسن ہے یا وہ لطیف جذبہ ہے ملی نہیں جسے الفاظ میں پناہ ابھی

شاد کے یہاں کچھ قطعات ایسے بھی ہیں جن میں مطلع نہیں ہے۔ یہ قطعات بھی مختلف بحروں میں ہیں۔

ٹمٹماتی ہے یوں چراغ کی لو رات کے اس گھنے اندھیرے میں

جیسے اک سادہ لوح دوشیزہ بوالہوس عاشقوں کے گھیرے میں

زندگی کے حسین گلستاں میں ہر تبسم ہے داغدار اَلم
جب نچوڑا ہے خندۂ گل کو اس سے ٹپکا ہے گریۂ شبنم

شاد کے قطعات میں ایک خاص بات یہ ہو کہ ان کے یہاں عنوانات نہیں قائم کئے گئے ہیں مگر موضوعات وہی ہیں جو موجودہ دور میں شاعری پر چھائے ہوئے ہیں اور جن سے ماحول کی عکاسی ہوتی ہو۔ یہ سارے قطعات اپنی ہیئت کے اعتبار سے رُباعی سے ملتے جلتے ہیں۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رُباعی کی ہیئت ہمارے اُردو شعرا کو پسند ہو۔ صرف وہ اس کی بحر سے گریز کرتے ہیں۔

اُردو رُباعی کا مستقبل

یہ اُردو رُباعی کی بدقسمتی ہے کہ دور قدیم، دور متوسط اور دور متاخرین میں زیادہ تر اُردو شعرا نے رُباعی کو بہ حیثیت ایک صنف سخن اختیار نہیں کیا۔ درد، سوز، سودا، میر حسن، میر، قائم، نظیر اکبرآبادی۔ انشا، مصحفی، رنگین ذوق، غالب، مومن، ناسخ، انیس، دبیر، رشید، داغ اور امیر مینائی وغیرہ نے رُباعیاں کہی ہیں مگر ان لوگوں کے یہاں رُباعیات ضمنی طور پر پائی جاتی ہیں جب ان لوگوں کو کبھی غزل، قصیدہ، یا مرثیہ کہنے سے فرصت مل جاتی تھی تو کسی وقت رُباعی بھی کہہ لیتے تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ دور قدیم میں حسرت دہلوی اور غمگین دہلوی نے اور دور متوسط میں میر انیس نے کافی رُباعیاں کہی ہیں تاہم ہمارے اُردو شعرا نے رُباعی کی طرف سے عموماً بے اعتنائی برتی ہے۔ اس بے اعتنائی کی شکایت مرزا فدا علی خنجر لکھنوی مولف "رُباعیات رشید" نے بھی کی ہو۔ وہ فرماتے ہیں۔

" یہ بات نہیں کہ ہمارے شاعروں نے رُباعیاں تصنیف ہی نہیں کیں۔ کیں اور ضرور کیں مگر جیسی توجہ کرنا چاہیے تھی ویسی نہیں کی۔ زیادہ تر عاشقانہ جذبات جن کے لئے غزل کا پیمانہ بہت کافی تھا۔ اس صنف میں بھی نام چبا ڈالے کو رُباعیاں کہہ ڈالیں جن میں نہ کچھ مزہ ہے نہ رنگ و اثر۔ بے نمک مرچ کی کھچیا ہے کہ گھاس کی طرح کھا لیجئے۔ البتہ مرثیہ نگار حضرات کسی قدر آگے نظر آتے ہیں۔"[1]

رُباعی کی طرف سے اُردو شعراء کی بے توجہی کو ڈاکٹر اقبال نے بھی محسوس کیا ہے۔ ان کا قول ملاحظہ فرمائیے۔

" اُردو میں اگرچہ شاعری کے دوسرے شعبوں نے بے انتہا ترقی کی، لیکن رُباعی کو وہ مرتبہ نصیب نہ ہوا جو اسے فارسی میں حاصل ہوا۔ فارسی میں بیسیوں شاعر ایسے گذرے ہیں جنھوں نے رُباعی کی بدولت لازوال شہرت حاصل کی۔ شیخ ابوسعید۔ خیام افضل کاشانی، سحابی اور سرمد کی عالمگیر شہرت صرف رُباعی کی بنا پر ہے۔ لیکن اُردو میں کسی ایسے شاعر کا نام نہیں لیا جا سکتا۔ اور جہاں تک مجھے علم ہے مولانا حالی اور اکبر الہ آبادی کے سوا کسی اور شاعر کا مجموعۂ رُباعیات شائع ہو کر مقبول عام نہیں ہوا۔"[2]

علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی نے اُردو میں رُباعیات کی کمی کو اُردو شعراء کی بے توجہی پر محمول نہیں کیا۔ بلکہ اس کا سبب انھوں نے یہ بتایا کہ اُردو شاعری ابھی کم سن ہے۔ جب ذرا جوان ہو گی تو فارسی رُباعی کی دوشیزہ سے بحر لے گی۔ علامہ کیفی فرماتے ہیں۔

" یہ کہنا تو ٹھیک ہے کہ جیسے رُباعیوں کے مجموعے فارسی میں ملتے

---

[1] - رباعیات رشید - مرزا فدا علی خنجر لکھنوی: دیباچہ صفحہ ۲۱
[2] - رباعیات منشی تلوک چند محروم - سکنڈ اڈیشن - دیباچہ ڈاکٹر اقبال صفحہ ۱۲

ہیں ایسے اور اتنے مجموعے اُردو میں نظر نہیں آتے۔ لیکن کہنے والا بھول جاتا ہے کہ فارسی اور اُردو کی عمروں میں کتنا فرق ہے[1]"

ڈاکٹر اعجاز حسین نے اُردو میں رُباعی کے مسئلہ پر زیادہ سنجیدگی سے غور کیا ہے اور اس کے اسباب کو واضح طور پر پیش کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

"اب سوال یہ ہے کہ فارسی میں رُباعی کو نمایاں اعزاز تھا تو اردو میں کیوں کوئی خاص مرتبہ نہ حاصل ہو سکا۔ اس جواب کی تلاش میں ذہن کو زیادہ کاوش نہیں کرنی پڑتی۔ منجملہ دیگر وجوہ کے حسب ذیل اسباب سب سے پہلے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

(۱) افتادِ طبع کے لحاظ سے رُباعی کی فطرت زیادہ تر حکیمانہ و فلسفیانہ ہو چکی تھی۔ معرفت و حقائق زندگی خاص طور پر اس صنف میں اپنا گھر کر چکے تھے۔ اُردو میں خلاقی کی قوت ۱۸۵۷ء تک زیادہ نہ تھی۔ تقلیدی مادہ کام کر رہا تھا۔ حکمت و فلسفہ کی طرف شعراء کا دماغ رجوع نہ تھا اور تھوڑی بہت جو کچھ صلاحیت تھی وہ غزلوں میں جا بجا صرف ہو جاتی تھی۔

(۲) اُردو شاعری کے مزاج میں غزل گوئی کی وجہ سے اتنی رنگینی آگئی تھی کہ وہ فلسفہ و حکمت کے خشک و ادق مضامین سے دلچسپی زیادہ لینا نہیں چاہتی تھی۔ یہاں عشق بچپن سے خمیر میں سما گیا تھا۔ ہر سانس حسن و عشق سے مرکب معلوم ہوتی تھی۔ ہر قدم میدانِ عشق سے وابستہ تھا۔ ہر نظر طلسماتِ حسن کی اسیر تھی۔ عشق جذبات کا تودہ ہے اسے عقل سے کم سروکار رہتا ہے۔ وہ

---

[1] ۔ رباعیات منشی تلوک چند محروم۔ سکنڈ اڈیشن۔ دیباچہ کیفی۔ صفحہ ۱۷

حکمت و فلسفہ میں اُلجھنا کہاں پسند کرتا ہے۔ رُباعی پر عمر خیام نے ان ہی باتوں کا اتنا گہرا رنگ چڑھا دیا تھا کہ بظاہر یہ نظر آتا تھا کہ رُباعی کے لئے یہ خواص جزو لاینفک ہیں، اور اپنی رنگینی کو چھوڑ کر ان سب بے کیف چیزوں کو منہ نہیں لگانا چاہتی تھی

(۳) رُباعی ایک ایسی نظم تھی جو باوجود تسلسل کے نہایت اختصار پسند تھی۔ یعنی ہر رُباعی کو صرف چار مصرعوں میں ختم ہونا چاہیئے۔ نہ زیادہ کی گنجائش تھی اور نہ کم کی۔ اور زبان اُردو غزل، قصیدہ، مثنوی کی مشق بہم پہونچا چکی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یا تو وہ لامحدود اشعار میں اپنے خیال کا اظہار کر سکتی تھی۔ کبھی قصیدہ کی شکل میں اور کبھی مثنوی کے روپ میں یا پھر اختصار کے لحاظ سے صرف دو مصرعوں میں اپنے خیالات کو پوری طرح ادا کر لیتی تھی۔ یعنی غزل کہہ کر۔ اختصار پسندی کا جذبہ آسودہ ہو جاتا تھا۔ لہٰذا حسب ضرورت رُباعی پر توجہ نہیں ہو سکی۔ جتنی دماغی قوت صرف ہونا چاہیئے تھی وہ نہ ہو سکی۔ بہرحال خواہ ماحول کا اثر سمجھیے یا شعراء کی عدم توجہی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ہمارے یہاں عرصۂ دراز تک رُباعی ابتدائی حالت میں رہی۔ مواد و مقدار کے لحاظ سے غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی سے بہت پیچھے نظر آتی ہے۔[1]"

اس میں کوئی شک نہیں کہ رُباعی کی طرف اُردو شعراء نے کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ غزل کی مقبولیت کے سامنے قصیدہ اور مثنوی کا بھی چراغ نہ جل سکا پھر رُباعی کس شمار و قطار میں ہے۔ دورِ قدیم، دورِ متوسط اور دورِ متاخرین میں بہ کم

---

[1] "مذہب شاعری۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ۔ کراچی صفحہ ۲۴۱، ۲۴۲

ہی شعرا ایسے ہیں جنھوں نے رُباعی کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ دورِ جدید میں بھی رُباعی کی ترقی کے لئے کوئی خاص کوشش نہیں کی جا رہی ہے۔ تاہم دورِ قدیم اور دورِ متوسط کے مقابلہ میں اُردو شعرا کا رجحان رُباعی کی طرف زیادہ ہے اس کے علاوہ اُردو کے ادیب بھی رباعی گو شعرا کی رُباعیات کی ترتیب اشاعت کی طرف توجہ کر رہے ہیں۔ اور چند سال کے عرصہ میں رباعیات کے کافی مجموعے منظرِ عام پر آگئے ہیں۔ چنانچہ میر انیس کی رُباعیات کو سید محمد عباس صاحب نے مرتب کیا ہے جو شائع ہو کر مقبولیت کا درجہ حاصل کر چکی ہیں۔ دبیر کی رُباعیات کو سید سرفراز حسین خبیر نے ترتیب دے کر شائع کر دیا ہے۔ پیارے صاحب رشید کی رُباعیات کو سید فدا علی خنجر لکھنوی نے ترتیب دیا ہے۔ اور وہ مجموعہ چھپ کر منظرِ عام پر آچکا ہے۔ "روحِ رواں" میں رواں کی رُباعیات بھی شامل ہیں۔ جس پر مولانا عزیز لکھنوی کا دیباچہ ہے۔ رباعیات شاد کو حمید عظیم آبادی نے ترتیب دے کر شائع کر دیا ہے۔ رُباعیات عبدالباری آسی کا مجموعہ بھی نول کشور پریس سے چھپ چکا ہے۔ "ترانہ" یگانہ چنگیزی کی رُباعیات کے مجموعہ کا نام ہے جو شائع ہو کر کافی مقبول ہو چکا ہے۔ "لالہ و گل" حضرت اثر لکھنوی کی رُباعیات کا مجموعہ ہے جس نے اہلِ فن کو گرویدہ کر لیا ہے۔ حضرت امجد حیدرآبادی کی رُباعیات کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور بے پناہ شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ "خیال" کے نام سے سید مہدی علی شہید کی رُباعیات کا مجموعہ بھی شائع ہوا ہے۔ شفق عماد پوری کی رباعیات کا مجموعہ بھی "خزینۂ رباعیات" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ مجموعہ چار سو رباعیات پر مشتمل ہے۔

شاعرِ انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی کی رُباعیات کافی تعداد میں شائع ہو چکی ہیں۔ چنانچہ ان کی رُباعیات جنون و حکمت۔ حرف و حکایات۔ آیات و

نغمات، سیف و سبو وغیرہ میں موجود ہیں۔ فراق گورکھپوری کی رُباعیات کا مجموعہ "روپ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ جس سے رُباعی کے ایک نئے مزاج کا پتہ چلتا ہے اثر صہبائی کی رُباعیات کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ پہلا "جامِ صہبائی" اور دوسرا "جامِ طہور" ہے۔ ۱۹۵۶ء میں رُباعیات کے دو اہم مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ایک تو منشی تلوک چند محروم کی رُباعیات کا مجموعہ ہے اور دوسرا ڈاکٹر آر۔ آر۔ سکسینہ کی رُباعیات کا مجموعہ ہے۔ ۱۹۶۰ء میں نسیم بکڈپو لکھنؤ سے جگر بریلوی کی رُباعیات "رس" کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔

ان تمام مجموعوں کی اشاعت سے پتہ یہ چلتا ہے کہ رُباعی رفتہ رفتہ پہلے کے مقابلہ میں زیادہ مقبولیت اور شہرت حاصل کر رہی ہے۔

موجودہ عہد میں رُباعی کی مقبولیت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ شاد عظیم آبادی کی رُباعیات کا ترجمہ انگریزی نظم میں ہوا ہے جو نواب سر نظامت جنگ بہادر کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ دورِ جدید میں رُباعی کی ترقی کا یہ بھی ایک ثبوت ہے کہ جس طرح فارسی میں عمر خیام نے صرف رُباعیاں کہی ہیں اور یہی رُباعیاں اس کی حیاتِ ابدی کی ضامن ہیں۔ اسی طرح اُردو میں حضرت امجد حیدرآبادی نے بھی صرف رُباعیاں کہی ہیں۔ اور اگر انھوں نے کچھ نظمیں بھی کہی ہیں تو زیادہ تر رُباعی کی بحر میں کہی ہیں۔ چنانچہ ان کے رسالہ "خرقۂ امجد" میں دو ایک نظموں کے علاوہ ساری نظمیں رُباعی کی بحر میں ہیں۔

رُباعی کی مقبولیت کے ثبوت میں ایک اور بات پیش کی جا سکتی ہے۔ جس طرح دورِ متوسط میں شعرا اپنا مرثیہ پڑھنے سے پہلے چند رُباعیاں پڑھتے تھے۔ اسی طرح اس کا رواج اس دور میں بھی ہے۔ بہت سے شعرا اپنی غزل سنانے سے پہلے کچھ رُباعیات یا کچھ قطعات سُناتے ہیں۔ اس سے زیادہ رُباعی کی مقبولیت کیا

ثبوت یہ ہے کہ کچھ شعرا مشاعروں میں صرف اپنی رُباعیاں ہی سُناتے ہیں مثلاً یگانہ چنگیزی اکثر اوقات مشاعرہ میں صرف اپنی رُباعیاں پڑھتے تھے۔ اسکے علاوہ جوش اور فراق نے بارہا مشاعروں میں صرف اپنی رُباعیاں سُنائی ہیں۔

رُباعی کی مقبولیت کا پتہ اس امر سے بھی چلتا ہے کہ دورِ جدید کے مختلف شعراء اور ادبا نے رُباعیاں کہی ہیں۔ یعنی صرف شاعروں نے رُباعیاں نہیں کہی ہیں بلکہ کچھ نثر نگاروں نے بھی تفننِ طبع کے طور پر رُباعیاں کہی ہیں۔ ذیل کے سطور میں کچھ ایسے حضرات کی رُباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن کا ذکر اس سے قبل نہیں کیا گیا ہے۔

دورِ جدید کے مرحوم شعرا اور ادبا کی رُباعیات

پنڈت رتن ناتھ سرشار

مدّاح جناب رئیس پیر آیا ہے
وصّافِ شہِ عرش سریر آیا ہے
خورشید کی آنکھ کیوں نہ جھپکے سرشار
ہاں ذرّۂ خاک کا شمیر آیا ہے

درگا سہائے سُرور

بُت خانے جُدا ہیں، خانقاہیں ہیں جُدا
اربابِ پرستش کی نگاہیں ہیں جُدا
جویا ترے شیخ و برہمن ہیں دونوں
منزل تری ایک ہے یہ راہیں ہیں جُدا

پیارے لال شاکر میرٹھی

دُنیا کو عجب طرفہ تماشا پایا
اک حال میں قائم نہیں جانا پایا
جب نظروں میں ہم نے اسے تولا شاکر
تولا کبھی پایا، کبھی ماشا پایا

محسن کاکوروی

مولا کی نوازش ہو کہاں کھُلتی ہے
عزّت مری بیٹی تدسیاں کھلتی ہے

کہہ دو کہ ملک گوش بر آواز رہیں مداح پیمبر کی زباں کھلتی ہے

شبلی

مقبول نہیں ہے بے نوائی میری آلودۂ نخوت ہے گدائی میری
تقدیر نے پاؤں کاٹنے پر بس کی ناقص ہے ابھی بے سروپائی میری

عبدالغفور نساخ

اب عشق میں رسوائی کی رسوائی ہو جب دیکھیے اک خلق تماشائی ہے
پر حیف وہ حال سُن کے فرماتے ہیں نساخ جنوں زدہ ہے سودائی ہے

چکبست

تُو گُل کیلئے ہو، گُل ہو شبنم کے لئے اک ربط ہے انتظام عالم کے لئے
لیکن ہے مرا شباب ماتم کے لئے غم میرے لئے ہو اور میں غم کے لئے

ریاض خیر آبادی

محتاج ترا ہوں مجھے تو زر دے دے مداح ترا ہوں لعل و گوہر دے دے
کچھ کم نہیں میکدے میں تیرے ساقی تھوڑی سی مجھے شراب کوثر دے دے

عزیز لکھنوی

خاکی ہو مگر خاک سے بالاتر ہے تو عقل میں افلاک سے بالاتر ہے
تحقیق میں اس کی ہو عبث سرگرداں وہ راز جو ادراک سے بالاتر ہے

اختر شیرانی

میخانہ بدوش ہیں گھٹائیں ساقی پیمانہ فروش ہیں فضائیں ساقی
اک جام پلا کے ہم کو کر دے مدہوش غارت گرِ ہوش ہیں ہوائیں ساقی

حسرت موہانی

ارباب فریب کی ہو بہ بھاری چال بے کار ہے بہترین و بہتر کا خیال

گنجایش بہتری غلامی میں کہاں لاریب ہے اجتماعِ ضدین محال

مولانا ابوالکلام آزاد

تھا جوش و خروش اتفاقی ساقی اب زندہ دلی کہاں ہے باقی ساقی
میخانے نے رنگ روپ بدلا ایسا مے کش مے کش رہا، نہ ساقی ساقی

جگرؔ مرادآبادی

صد شکر کہ پہلو میں مرے دل نہ رہا وہ کشتۂ صد فریبِ منزل نہ رہا
یہ کیا کم ہے کہ ترا بندہ ہے جگرؔ اس کا کیا غم کہ تیرے قابل نہ رہا

موجودہ شعراء اور ادباء کی رباعیاں

آنند نرائن مُلّا

اس سے بھی نہ مٹ سکے گی تاریکیٔ غم اس میں بھی تنزّل کا وہی ہے دمِ خم
اس لال سویرے میں بھی دنیا کے لئے لائی ہے سوا، سوا، سویرا کم کم

احسان دانش

تحقیق کو بے سود سمجھنے والے انسان کو محدود سمجھنے والے
تقدیر و توکل سے عمل بہتر ہے اے وہم کو معبود سمجھنے والے

بسملؔ الہ آبادی

ہر وقت میسّر ہو نظارا تیرا ملتا رہے گرتے کو سہارا تیرا
بسمل کا مددگار نہیں اور کوئی کافی ہو اسے صرف اشارا تیرا

جگرؔ بریلوی

دنیا کا بھی لطف اُٹھا کر دیکھو ممکن ہو تو خلد میں بھی جا کر دیکھو
بیتابیٔ روح جب نہ پائے تسکین فطرت گہِ شاعر میں بھی آکر دیکھو

جوشؔ ملسیانی

جھڑکی کیلئے ہوتی ہے چھوٹوں کی تلاش
ہر بات پہ رہتی ہے انھیں سے پرخاش
یہ بات بجا کہی کسی نے اے جوشؔ
سگ باش مگر برادر خورد مباش

عرشؔ ملسیانی

کیوں اتنا پریشاں ہے نشیمن کے لئے
اللہ سے دعا مانگ تو گلشن کے لیے
اک دانے کی خاطر یہ تری گھبراہٹ
بیتاب ادھر برق ہے خرمن کے لئے

جگن ناتھ آزادؔ

حیرت ہے غمِ جہاں تجھے راس نہیں
شاعر ہے پر اتنا بھی تجھے پاس نہیں
بلبل کی فغاں پر رو رہا ہے لیکن
آدم کی فغاں کا تجھ کو احساس نہیں

منورؔ لکھنوی

اُڑتے ہیں فضاؤں میں شرارے میرے
ہیں داغ جگر یہ چاند تارے میرے
ہر کام کنایات سے لیتا ہوں میں
تفسیر خود اپنی ہیں اشارے میرے

نشورؔ واحدی

ہستی ہے اگر تو کیف ہستی نہ سہی
باقی ہے خودی تو خود پرستی نہ سہی
مے پی کے اگر خرابۂ رنداں میں
تو ہوش میں رہ سکے تو مستی نہ سہی

شفیقؔ جونپوری

یہ خون کا سامان الٰہی توبہ
اک خون کا میدان الٰہی توبہ
کشتی پہ تو ساحل کی دعا مانگتے تھے
ساحل پہ وہ طوفان الٰہی توبہ

ثاقبؔ کانپوری

نشے میں کھلے رازِ خدا ہو معلوم
پردہ بنے بے خودی تو کیا ہو معلوم
دریا میں کیا ہے کس نے موجوں کا شمار
کیوں کر قدرت کی انتہا ہو معلوم

مجنوں گورکھپوری

کیا پوچھتے ہو کہ زندگانی کیا ہے ہم کیا کہیں تم سے یہ کہانی کیا ہے
پڑ جائے جو سر پہ جھیل جانا مجنوں غم کہتے ہیں کس کو شادمانی کیا ہے

ڈاکٹر آر۔ آر سکسینہ

گر گر کے سنبھلتے ہیں اُبھرنے والے سو ٹھوکریں کھاتے ہیں سُدھرنے والے
کیا ہے جو نچوڑیں گے نہا کر ننگے چھلکائیں گے کچھ پیالے بھرنے والے

رگھونند راؤ جذب

اک قطرہ میں دریائے فراواں دیکھا اک تخم میں اعجاز گلستاں دیکھا
اک ذرہ میں خورشید کو رقصاں دیکھا خالق کو ہر اک چیز میں پنہاں دیکھا

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اگرچہ رُباعی کی طرف شعراء نے خاص طور سے توجہ نہیں کی ہے۔ تاہم شعراء کو رُباعی سے کچھ نہ کچھ شوق ضرور رہا ہے۔ اس کے علاوہ رُباعی کے مختلف مجموعوں کی اشاعت سے یہ بھی پتہ چل گیا ہے کہ دورِ قدیم کی بہ نسبت دورِ جدید میں شعراء نے اس کی طرف زیادہ توجہ کی ہے ساتھ ہی لطف کی بات یہ بھی ہے کہ جتنے رُباعیات کے مجموعے شائع ہوئے ہیں اُن کی ساری رُباعیاں بحرِ ہزج کے اخرب و اخرم کے اوزان ہی کے اندر ہیں یعنی ان رُباعی گو شعراء نے رباعی کے بنیادی اُصول سے اختلاف و انحراف بھی نہیں کیا ہے۔ اس امر سے بھی رُباعی کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ رُباعی کے پیچیدہ اوزان نومشق شعراء کیلئے دشواریاں پیدا کرتے ہیں لیکن اگر ان اوزان پر قابو حاصل کر لیا جائے تو صنف رُباعی ہمارے خیالات کے اظہار کا ایک عمدہ اور مفید آلہ بن سکتی ہے۔

رُباعی اپنے اختصار اور اپنی موسیقیت کی وجہ سے دوسرے اصنافِ سخن

سے زیادہ ہمارے کام آسکتی ہے اور ہمارے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے
اگرچہ قطعات کی طرف بھی موجودہ دور میں کچھ شعراء نے توجہ کی ہے مگر ان کا
سرمایہ اب بھی کم ہے۔ رُباعی کا سرمایہ قطعات کی بہ نسبت زیادہ ہے اور رُباعیات
کے مجموعے نئے نئے اب بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان تمام حالات کے
پیشِ نظر یہ اُمید کی جا سکتی ہے کہ رُباعی کا مستقبل تاریک نہیں ہے۔



محمد قاسم سے حملہ بابر تک

نیاز فتحپوری نے اسلامی ہند کی معاشی تمدنی اور تاریخی تفصیلات اس خوبی سے اس کتاب میں یکجا کر دی ہیں جو اور کہیں آپ کو نظر نہ آئیں گی۔ یہ ہندوستان کی اس دور کی مسلم حکومتوں کی مکمل تاریخ ہے

قیمت چھ روپے پچاس پیسے

ہندوستانی لسانیات

ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم کی لسانیات پر مایۂ ناز کتاب اردو میں اس بحث کی تمام کتب سے بہتر سمجھی گئی ہے۔ تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ قیمت تین روپے

ہندوؤں میں اردو

انیسویں صدی کے متعدد ہندو شعرا کا ضخیم تذکرہ جسے رفیق مارہروی نے بڑی ہی کاوش سے مرتب کرکے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اردو مسلمانوں ہی کی نہیں ہندوؤں کی بھی زبان ہے۔

قیمت سات روپیہ پچاس نئے پیسے

اردو غزل کے پچاس سال

پروفیسر عبدالاحد خاں خلیل کی وہ مایۂ ناز کتاب جس پر موصوف کو لکھنؤ یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری دی۔ ۱۸۷۰ء سے ۱۹۲۰ء تک یعنی حالی سے اکبر تک کے تمام غزل گو شعرا پر ہر نقطہ سے سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔ Rs. 7/50

سب رس

ملا وجہی کی مایۂ ناز اور اردو نثر کی سب سے پہلی اہم کتاب ہے جو اردو ادب کے اعلیٰ درجوں کے نصاب میں داخل ہے۔ شمیم انہونوی نے اس کتاب کو اس خوبی کے ساتھ مرتب کیا ہے کہ طالب علم آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔

قیمت پانچ روپیہ پچاس نئے پیسے

کعبہ میں صنم خانہ

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی مشہور کتاب جس میں موصوف نے ایسے کلام کو یکجا کر دیا ہے جو مسلمان شعرا نے اہل ہنود کے پیشواؤں کی شان میں لکھا ہے ان شعرا کا مختصر حال بھی پیش کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپیہ

شاخ و شفق

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی ان رباعیات کا مجموعہ جن کا تعلق ایک طرف منظر نگاری سے ہے اور دوسری طرف واقعہ نگاری سے۔ اردو میں اپنے طرز کی یہ واحد رباعیاں ہیں مع دیباچہ نیاز فتحپوری۔ قیمت دو روپیہ

ساغر و مینا	ڈاکٹر سلام سندیلوی	1/50
انتخاب فتنہ	مرتبہ نادم سیتاپوری	3/50
آفتاب داغ	دیوان داغ دہلوی	2/-
بزم داغ	مرتبہ رفیق مارہروی	3/25
باقیات غالب	وجاہت علی سندیلوی	2/50
جلوۂ احسن	احسن مارہروی	2/50
زبان داغ	رفیق مارہروی	3/50
گلزار داغ	دیوان داغ دہلوی	3/50
عرض نغمہ یا گیت انجلی	نیاز فتحپوری	1/25
مشاعرہ عالم ارواح	مرتضیٰ حسین موسوی	4/-
مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر	شارب ردولوی	3/-
مقالات تلہری	سید اختر علی تلہری	2/50
مشکلات غالب	نیاز فتحپوری	2/50
ناول کیا ہے؟	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ڈاکٹر احسن فاروقی	3/-
سراپا سوز	مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	-/75
طوطی نامہ	" " "	2/-
مرآۃ الغیب	دیوان امیر مینائی	4/50
پنجاب میں اردو	محمود شیرانی	5/-
مضامین شرر	شرر لکھنوی	4/-
گذشتہ لکھنؤ	"	4/50